Timm Krögers Bekenntnisdichtung „Dem unbekannten Gott!“

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Wilhelm Hacker
aus Flensburg

Marburg 1930.
Druck: Fr. Bühlersche Buchdruckerei, Inh. Dr. Otto Weise
Urach (Wttbg.)

Als Dissertation angenommen am 1. August 1928.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 1. August 1928.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Dem Gedächtnis meines Vaters.

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
Einleitung	1—3
Erster Hauptteil: Entstehungsgeschichte	4—17
1. Bedeutung der Heimat und Abstammung	4—6
2. Wesensgrundzüge	6—8
3. Verhältnis zu anderen Dichtern und literarhistorische Einordnung	8—12
4. Das religiöse Problem im Leben Krögers	12—15
5. Zeit der Konzeption und Niederschrift	15—17
Zweiter Hauptteil: Würdigung	18—87
1. Gedankengehalt: Die religiöse Weltanschauung Krögers	18—61
Allgemeines	18—19
Grundmotiv und Idee	19—20
Krögers Verhältnis zu geistigen Zeitströmungen	20—25
Krögers Vorstellung der Psyche und Materie und deren Ableitung aus Gott	25—35
Krögers prinzipielle Stellung zum Christentum	35—39
Krögers religiöses Weltbild	39—46
Allgemeines über die Erfahrung des Wesens der göttlichen Persönlichkeit und Krögers Verhältnis zu dieser	46—51
Krögers Ethik	51—56
Krögers Stellung zur kirchlichen Gemeinschaft	56—57
Krögers Humor und Ironie	57—61
2. Die Charaktere	61—78
3. Handlung	78—85
Zeit und Ort; Schilderung des Zuständlichen	78—81
Aufbau der Handlung	81—85
4. Kunstform des Werkes	85—87
Dritter Hauptteil: Stil-Untersuchung	88—155
1. Allgemeine Eigenschaften des Stils in ästhetischer Hinsicht	88—93
Objektive Eigenschaften	88—91
Subjektiv-impressionistische Elemente und deren Verhältnis zu den epischen	91—93
Allgemeine Eigenschaften des Stils in psychologischer Hinsicht	93—105
Anschaulichkeit	93
Vorstellungen des Gesichtssinns	93—94
Gehörsvorstellungen	94—99
Klarheit und Verschwommenheit	99—100
Knappheit und Breite; Prägnanz	100—101
Sentenzen und Reflexionen	101—103
Zitate und Anspielungen	103—105
2. Besondere Eigenschaften des Stils	105—155
Objektive ästhetische Apperzeptionsformen	105—124
Subjektive ästhetische Apperzeptionsformen	124—131
Niederdeutsche und andere Elemente im Sprachstil	132—138
Satzbau	138—145
Wortstellung	145—147
Rhythmus und Sprachmelodie	148—155
Schlußbetrachtung	155
Literatur-Verzeichnis	156—157

Einleitung.

Bislang ist über Timm Kröger keine wissenschaftliche Abhandlung erschienen. Die vorliegende Untersuchung konnte sich also auf Vorarbeiten nicht stützen. Sie fusst auf der einzigen — von Bödewadt besorgten — Gesamtausgabe der Werke. Jacob Bödewadt ist es auch, der das einzige Buch über Timm Kröger, und zwar zu dessen Lebzeiten, verfasste. Es verfolgt wohl nur den Zweck, den Dichter weiteren Kreisen bekannt zu machen und will deshalb über allgemeine Kritik nicht hinaus; an Hand der Inhaltsangabe aller Novellen und Skizzen bietet es hauptsächlich eine Uebersicht über die Entwicklung vom „Stimmungsbild zur Weltanschauungsdichtung". Das Gedenkbuch vom Jahre 1920 enthält neben buntgemischten Widmungen und kleineren Schöpfungen des Dichters vier kurze Würdigungen, die einzelne Gesichtspunkte der Betrachtung erschliessen. Eine Selbstbiographie — „Aus dämmernder Ferne" — umfasst die Zeit von 1844—1866, also nur die Jugend; sie wird ergänzt durch kurze Bemerkungen des Dichters, die im Buche Bödewadts unter dem Titel „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin", zusammengefasst sind. Zu persönlichem Dank bin ich den Herren Bödewadt und Karl C. Fehrs verpflichtet, die mir entgegenkommend Briefe Krögers zur Verfügung stellten.

„Dem unbekannten Gott!" nennt sich die Erzählung als ein poetischer Versuch, mitzuhelfen an der Lösung ewiger Probleme. Sie nimmt als Grundlage die kulturhistorischen Zustände in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts; aus ihnen entspringt folgendes Grundmotiv: ein Vater wurzelt in überkommener starrer Rechtgläubigkeit und überwirft sich mit seinem Sohn, der — dem materialistischen Zuge der jüngsten Zeit folgend — zunächst eine mechanistische Weltansicht vertritt. Er verbietet dem Jungen sein Haus, wird zu dieser schmerzlichen Vernichtung eigenen irdischen Glücks gezwungen durch seine dogmatisch gebundene, streng biblische Auffassung des Lebens. Nach Jahren wissenschaftlichen Strebens und geistiger Vertiefung kehrt der Sohn zum Gottesglauben zurück, jedoch in modern liberaler Richtung. Indes lässt sich der altgewordene Vater langsam zur Duldung freierer Glaubensformen bekehren, und erst auf dieser Basis ist eine An-

näherung möglich. Die Idee, welche die Versöhnung beschliesst, liegt in dem Bewusstsein, dass Gott unerforschlich ist, dass also keine Formulierung seines Wesens ein Recht auf Allgemeingültigkeit hat, während immer nur die Ehrlichkeit der persönlichen Ueberzeugung entscheidet.

Im einzelnen erscheint das Motiv dieser Art ausgestattet: Hans Horsten ist der Besitzer des Marschhofes „Kanzlei". Er wurde auf einer kleinen Hallig als Friese geboren. Dort in der Inseleinsamkeit erlebte er Gott eindringlich und gross, zugleich aber auch, dem Wesen seines Stammes entsprechend, in starrem Festhalten an den historischen Formen, die das Kind von den Eltern erbt. So liegt ihm das Bild Gottes einzig, untrüglich und unverrückbar für alle Menschen und alle Zeiten in Bibel und Katechismus beschlossen. Deshalb kann er nicht anders, als dem ungläubigen Knecht Johann das Dienstverhältnis zu kündigen. Einst war es sein inniger Wunsch gewesen, der Verkündung des Herrn sein Leben zu widmen; aber die Eltern verloren ihr Vermögen; sein Wunsch fand keine Erfüllung. Demütig unterwarf sich Hans Horsten der Schickung des Höchsten; er freite die Erbin der Kanzlei. Die Frau starb im ersten Wochenbett — der Vater blieb mit seinem Sohn allein, streng, ernst, aber nicht verbittert, nur ängstlich bemüht, den schmalen Weg durch die enge Pforte nicht zu verfehlen (202). Nun trägt er die Sehnsucht und Hoffnung, bei seinem Kinde erfüllt zu sehen, was ihm selbst versagt blieb: Harro Horsten soll die Kanzel besteigen, sein Vetter Erbe des Hofes sein.

Harro aber studiert Naturwissenschaft, zunächst nur als Liebhaberei neben der Theologie, bis er allmählich erkennt, dass seine Auffassung der Welt einen Glauben an Gott nicht mehr duldet. Da lässt er die Gottesgelehrtheit fallen; er will nicht unwahr gegen die Welt und vor allem nicht gegen sich selbst werden. Doch fühlt er sich seinem Vater gegenüber „belastet und ungerechtfertigt" (223), schiebt deshalb die Mitteilung seiner veränderten Lage auf, bis er mit bestandenem Examen auf dem Kanzleihof ankommt. Der Vater aber, der keinen i-Punkt der Bibel unterdrückt sehen will, der auch eine weniger gebundene Auffassung Gottes — wie sie Harros Freund, der Theologe Rank vertritt — nicht anerkennt, weist seinem überaus geliebten Sohn als Gottesleugner die Tür, über der die Worte stehen: „O möchte nie in diesen Wänden Ein ruchlos Wort den Herrgott schänden!" Vermittlungsversuche Ranks scheitern.

Jahre vergehen. Harro lebt in Amerika, und sein Ruf als Gelehrter dringt bald in die Heimat. Währenddes führt ihn die Natur selbst zu Gott zurück, denn heisses Bemühen, sie zu durchdringen und ihren Untergrund aufzudecken, endet mit dem Bekenntnis: Es ist ein ausserweltlicher Schöpfer, in dessen Güte sich jeder geborgen fühlt (247). Sein Drang, den Sinn der Welt zu erfassen, zwingt ihn zur Annahme eines Fortlebens nach dem Tode, einer höheren, vollkommenen Tätigkeit im Jenseits. Seine Glaubensform aber ist ganz liberal, losgelöst von allen historischen, trüben Vorstellungen, mit denen sein Vater verwachsen ist. Dieser beharrt auf seinem dogmenstarren Bibelglauben; doch, durch das Erlebnis mit dem Sohne zum grüblerisch-tiefen Nachdenken angeregt und vom freisinnigen Pastor Rank geleitet, gelangt er langsam, doch stetig, zur Duldung individueller Bekenntnisse. Damit überwindet er seine Enge und nichts steht im Wege, den wieder gläubig gewordenen Sohn zurückzurufen. Harro, der Davongejagte, kehrt wieder ins Elternhaus ein.

Erster Hauptteil:

Entstehungsgeschichte.

1. Bedeutung der Heimat und Abstammung.

Will man Kröger als Menschen und Dichter verstehen, muss eine einzige Vorstellung gross und ununterbrochen gegenwärtig die Sinne beherrschen: die Vorstellung seiner Heimat und seines darin verwurzelten Geschlechts. Wie Storm ist auch Kröger mit seinem ganzen Leben der Scholle und der Sippe verwachsen, der er entsprossen ist. Ohne Haale und ohne Ahnen ist Kröger nicht denkbar; das kleine Dorf auf dem Mittelrücken Schleswig-Holsteins und der Kreis der Menschen im Vaterhaus — das macht die engbegrenzte Welt aus, der er Zeit seines Lebens unlöslich verbunden war.

Die Heimat! Alle Dichtungen Krögers sind aus der Erinnerung an sie hervorgequollen, und von Jahr zu Jahr bis zu seinem Tode bestimmte die Sehnsucht nach ihr sein Lebensgefühl. „Ohne Absicht und ohne Vorsatz mich treiben lassend, wohin der Strom meiner Sehnsucht wollte, bin ich Heimatdichter geworden."[1] Die ersten neunzehn Jahre seiner Jugend, von 1844 an bis 1863, die er auf dem angestammten Boden verbrachte, enthalten im Grunde alles, was ihm auch weiterhin Sinn und Wert seines Daseins ausmachte; sie sind eigentlich das einzige, grosse Erlebnis seines Lebens. „Die Zeit, wo ich mich noch nicht an den Arbeitssielen wund rieb — meine Jugend — ist meiner Erinnerung die verklärte, die glückliche Zeit."[2] Des Dichters Selbstbiographie, vor allem der Rückblick „Aus dämmernder Ferne", umkreisen nur die Haaler Au, das „Krögerhus" und seine Menschen und bekunden, wie sehr seine Augen in Heimweh auf dieser kleinen Welt als dem Mutterboden seines Wesens ruhten. Wohl fühlt Kröger deutsch; seine Persönlichkeit und seine Kunstauffassung sind durch und durch deutscher Art; den Krieg 1914-1918 hat er unter innigstem Anteil an dem Schicksal seines Volkes miterlebt, die Briefe an seinen Freund Fehrs legen davon vielfältiges Zeugnis ab; in ei-

[1] Bd. I S. 11.

[2] Aus Nachlass, Gedenkbuch S. 131.

nem heisst es: „ich litt und liebte wieder, kämpfte und kriegte mit Volk und Vaterland, und jeder Klang und jede Klage war mein persönliches Leid, meine eigene Lust“[1]. Aber die kleine Haaler Gemarkung bleibt doch die Scholle, aus der er in ständigem Rückblick seine eigentlichsten Kräfte sog, und nach überall, wohin sein Beruf ihn führte, den er während der längsten Zeit seines Lebens in Kiel ausübte, begleitete ihn der Gedanke an die Heimat.

Hinzu kommt die Verbundenheit mit dem Geschlecht. Kröger sah sich als Glied in der Kette seiner Sippe und betonte es stark. „Meines Erachtens wird in der Regel zu wenig Gewicht auf das gelegt, was wir von Altvordern überkommen haben, und bei mir, glaube ich, würde die Unterlassungssünde besonders schwer ins Gewicht fallen; fühle ich doch, wie ich mit jeder Faser ans Ererbte gebunden, gleichsam mit vorgezeichneter Marschlinie durchs Leben gegangen bin“.[2] In der Tat ist es unmöglich, den Dichter ohne Beachtung dieser Verbundenheit zu verstehen. Starke Wurzeln seines Wesens liegen unverkennbar in der Abstammung aus einer Familie, die in ihren Angehörigen verschiedene eigenartige Züge in bestechender Ausprägung verband. Das Wesen des Niederdeutschen besteht in einer seltsamen Mischung entgegengesetzter Eigenschaften; der Zufall wollte es nun, dass auf der Seite der väterlichen Ahnen der eine, auf der Seite der mütterlichen der andere Komplex dieser konträren Eigenschaften in besonders auffallender Stärke vorherrschte: die Kröger-Gruppe richtete ihren Blick vorwiegend auf die sie umgebende, tatsächlich greifbare Wirklichkeit; aus innerem Zwang erfüllte sie mit grossem Ernst ihre Pflichten materieller Arbeit und redete sich ein, „Ideale haben tauge nicht, die müssten von der Vernunft geduckt werden“.[3] Die Bornholt-Gruppe besass dagegen urwüchsigen Humor und Freude an geistig-ideeller Betätigung.[4] Sie war künstlerisch veranlagt; der Dichter bekennt: „Ich hatte immer das Gefühl, dass die mütterlichen Ahnen in mir das Wort führten, wenn ich mir einredete, Dichter zu sein, und den Drang spürte, es vor der Welt zu beweisen“[5]. Hier sei gleich angeführt, was Kröger

---

[1] Gedenkbuch S. 158.

[2] Bödewadt S. 14.

[3] Bödewadt S. 19/20.

[4] Vgl. neben anderen Stellen besonders: „Aus dämmernder Ferne“ S. 129 ff und Bödewadt S. 18.

[5] Bödewadt S. 21.

im besonderen vom Bruder seiner Mutter berichtet: „Der war (es ist nicht zuviel gesagt) in seiner Art ein Künstler. Ich weiss nicht, ob ich jemals eine Geschichte geschrieben hätte, wenn mir nicht immer Hans-Ohm in der Art, wie er seine Erzählung abzutönen wusste und die Pointen herauszumeisseln verstand, als Muster vorgeschwebt hätte“[1]. Diese beiden Gruppen grundverschiedener Wesenszüge vereinigen sich in unserem Dichter, und zwar jede in der Stärke, wie seine Ahnen sie in einseitiger Ausbildung verkörperten. Die Stammeseigenart konträrer Eigenschaften vertiefte sich so in ihm zu einem nicht zu übertreffenden, reinen Typus niederdeutschen Wesens.

2. Wesensgrundzüge.

Einmal fühlt Kröger sich unlöslich mit der heimatlichen Scholle verwurzelt und mit allem Irdischen, das ihn umgibt, als Teil eng verwachsen. Er hat Freude an der rein sinnlichen Erscheinung. So nimmt es nicht wunder, dass seine Werke Erdluft atmen und die ursprüngliche, nährende Kraft des früchtetragenden Ackerbodens spüren lassen. Dieser Hingebung an die anschauliche Natur entspricht eine geistige Einstellung, die sich ganz der Wirklichkeit zuwendet und ihre Weltanschauung im engsten Zusammenhang mit objektiv nachweisbaren Tatsachen aufbaut.

Neben dieser starken Gebundenheit an das Diesseits sinnlicher Erfahrung trägt Kröger das Verlangen nach geistig-seelischer Vertiefung. Im Bedürfnis nach einer religiösen Weltanschauung drängt er deshalb über die rein konkrete Wirklichkeit hinaus ins „Reich der Ideale“.[2] Dabei verliert er jedoch nie festen Boden unter den Füssen; die real gegebene Welt liegt der idealen stets zugrunde, und ein Widerspruch mit den Tatsachen wissenschaftlicher Forschung wird von ihm grundsätzlich nicht geduldet. Kröger ist das Musterbeispiel eines Dichters, in dem nüchterne Wirklichkeitsnähe und warme Gefühlssehnsucht sich gegenüberstehen, eine in ihrer krassen Doppelseitigkeit seltene Persönlichkeit, die auf der einen Seite sich hingebend an die konkrete Welt klammert und auf der andern nach seelischer Befriedigung dürstet. Dieser Gegensatz wird in der Erzählung mit aller Deutlichkeit sichtbar.

---

[1] Bödewadt S. 18.
[2] Gedenkbuch S. 81.

Mystische, im höchsten Grade also subjektive Züge scheiden sich scharf von solchen, die den Dichter an die objektive Wirklichkeit heften und ihn zwingen, seine Frömmigkeit mit der unbeirrten, gesetzmässigen Erkenntnis aller Erscheinungen in Einklang zu bringen. Rationalistisches Bemühen und mystisches Erleben — beides vereinigt Kröger; sie stellen die äussersten Pole seines Wesens dar; deren gegenseitiges Verhältnis klarzustellen, wird eine Hauptaufgabe in der Analyse des Gedankengehaltes sein. Die Verbundenheit mit der objektiven Umwelt ist es schliesslich auch, die den Dichter veranlasst, endgültige Formen für sein subjektives Gefühlserleben Gottes im steten Hinblick auf die gegebenen Formulierungen des evangelischen Christentums zu entwickeln, das als historisch begründete Lehre sich praktisch bewährt hat und praktisch tätig ist.

Aus allem wird ersichtlich, dass Kröger sich hütet, im Aufbau seiner religiösen Weltanschauung blindlings ganz persönlichen Sehnsuchtsgefühlen in ein bodenloses Traumland zu folgen, dass er vielmehr Grundlage und Rückhalt im Diesseits wissenschaftlicher Erkenntnis sucht. Ein Kernpunkt seines Wesens hängt damit eng zusammen: Verlangen nach Wahrheit gegenüber der Welt und sich selbst. Jede Illusion verabscheuend und auch jede Einsicht, die sich trotz mangelhafter objektiver Begründung als fertige Erkenntnis ausgibt und den Anspruch auf absolute Wahrheit erhebt, lässt er sich konsequent zu keiner ungerechten Einseitigkeit verleiten. Duldet er hier keinen Widerspruch der Idee mit den Ergebnissen rationaler und empirischer Forschung, so fordert er dort Anerkennung von Tatsachen, z. B. okkulter Vorgänge, die objektiv vorhanden, nur im Augenblick noch nicht erklärbar sind. So verwahrt er sich dagegen, die Welt materieller und mechanischer hinzustellen, als sie ist; mannigfache Spuren göttlichen Wirkens sind ihm in vielen Erscheinungen unverkennbar. — Das ausgeprägte Wahrheitsbedürfnis gebietet dem Dichter überdies, von allen Bindungen sozialer Art sich zu lösen, die seinen Bewegungskreis einengen und besonders geistig seiner persönlichen Ueberzeugung entgegenstehen; wie bei seinen Ahnen ist auch im Leben Krögers „eine vielleicht übertriebene Freiheits- und Unabhängigkeitssucht . . . einflussreich geblieben“[1]. Diese wendet sich vor allem gegen die als absolut gültig aufgestellten Gesetze der

[1] Bödewadt S. 14.

Kirche, gegen Dogmen und sonstige zwingende Glaubensvorschriften.

Ein Rückblick auf das kurz entworfene Bild der geistig-seelischen Haltung Krögers offenbart den grossen, eindrucksvollen Ernst seiner Lebensauffassung; sein Wesen ist jedoch nicht düster; es wird vielmehr erhellt und verklärt von dem Licht eines tiefgründigen Humors, dessen feste weltanschauliche Begründung sich herausstellen wird. In der Mischung polarer Eigenschaften, wie sie hier aufgezeigt wurden, verkörpert Kröger den niederdeutschen Typus, und als solcher tritt er uns auch in der vorliegenden Erzählung gegenüber: Wirklichkeit und Idee, kühles Bewusstsein und warmes Gefühl, ernster Mystizismus und erlösender Humor, Jenseitshoffnung und Daseinsfreude, alles Züge, die noch durch später aufzudeckende parallele Zeitströmungen Verstärkung finden — voller Widersprüche ist Kröger und doch ein in seinem Wesen einheitlicher Mensch, ein niederdeutscher Dichter ausgeprägter Art.

3. Verhältnis zu anderen Dichtern und literarhistorische Einordnung.

Die Art dichterischer Empfängnis aus Heimatglück und Jugendsehnsucht hat Kröger, auch in der Fülle und Tiefe der Empfindung, mit Storm gemein. Beide sind zudem engere Landsleute; Haale liegt unmittelbar in der Nähe Hademarschens, wo der Husumer die letzten Jahre seines Lebens verbrachte. Auf Grund dieser Stammesverwandtschaft und des gleichen Gefühls-Gegenstandes konnte es nicht ausbleiben, dass Kröger zu seinem älteren Landsmann fand und sich tief berührt fühlte. Im Jahre 1862, achtzehnjährig, las er als erstes Werk aus den Händen Storms die Novelle „Im Schloss"; wie sehr er innerlich bewegt wurde, zeigt ein Gedicht, das der Holste später dem Friesen widmete; darin findet sich die Strophe:

„Mir war, als wandle ich durch Marmorsäle,
Als ob ich fliegen könnte, wenn ich wollte,
Zum erstenmal schoss heisse Sehnsucht auf,
Zu schaffen und zu tun wie dieser grosse Meister."[1]

[1] Gedenkbuch S. 96.

Schon die bei Kröger seltene gebundene Form lässt auf die ungewöhnliche Tiefe des Erlebnisses schliessen. Fragen wir nun, in welchem Masse Storm Pate stand, so muß grundlegend festgestellt werden, dass die tatsächliche Abhängigkeit verschwindend gering ist. Die dichterischen Versuche, die zunächst direkt nach dem Muster unternommen wurden, hat Kröger bald vernichtet; er selbst sagt: „Von dem Wenigen ist nur Eines übriggeblieben, das eigentlich nichts als das Anfangskapitel einer längeren Erzählung sein sollte“[1]. Gemeint ist „Die Rosstrappe von Neudorf“, die 1886 — 24 Jahre nach der ersten Bekanntschaft mit Storm — erschien. Was auf sie folgte, ist selbständige Arbeit, die keiner Anlehnung mehr bedurfte. Wenn trotzdem Krögers Werke vielfach die gleichen Töne im ästhetisch Geniessenden anschlagen wie Storms, so liegt das an den Stimmungskomplexen des Heimatgefühls und der Jugendsehnsucht, die beiden gemein sind. Eben weil beider Dichtungen Erinnerungspoesie sind, lösen sie psychologisch notwendig gleiche Stimmungen aus, ohne voneinander abhängig zu sein. Richard M. Meyer bemerkt sehr fein: „Das verleiht dann jedem künstlerischen Wiedererwecken dieser Jugendeindrücke einen eigenen Reiz; nicht bloss die Darstellung, schon die Konzeption selbst ist gleichsam vergoldet von der Patina jahrelanger Unberührtheit; ein gesättigter Goldton wie auf Werken alter Meister erfüllt schon die Phantasievorstellung des Dichters und geht von hier, fast ungewollt, in die Ausarbeitung über.“[2] Was hier von Storm gesagt ist, gilt auch von Kröger, und in der Eigenart dieses Schaffens liegt das einzig Gemeinsame ihrer künstlerischen Wirkung. Im übrigen geht aber ihr weltanschauliches Lebensgefühl teils weit auseinander, und Mittel und Weise ihrer Darstellung sind sehr verschieden.

Es ist bekannt, dass Storm, obgleich er zu den Realisten zählt, noch unmittelbare Verbindungen mit der vorhergehenden Romantik aufweist, in der Auffassung sowohl wie im Ausdruck.[3] Eichendorff übte weitgehenden Einfluss auf ihn aus, Mörike war sein Freund. Kröger hat keine Beziehungen zu diesem Dichterkreis. Die wenigen Elemente romantischen Lebensgefühls, die er sichtbar werden lässt, trägt er nur im Sinne eines Allgemeinbestandteils deutschen Wesens. Abgesehen allein von der starken

[1] Bödewadt S. 24.
[2] Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. S. 329.
[3] Vergl. W. Dreesen: Romantische Elemente bei Storm. Diss. Dortmund 1905.

Neigung zur Selbstironie, gehört besonders die ewige Sehnsucht in die Kategorie dieser Eigenschaften, die Sehnsucht, die Kröger wie jedem poetisch veranlagten Menschen im Blute steckt; von ihr sagt er schön: „Da steht die Sehnsucht, die Wanderlust auf und verlangt nach einem von keinem Tageslärm verunreinigten Frieden.“[1] Einsamkeit ist ihm innerstes Bedürfnis. „Die blaue Blume! Sie mag uns in unterschiedlicher Gestalt in die Augen leuchten. Für mich ist sie die Einsamkeit, in der man ohne Zeugen mit sich und noch mehr mit der Natur ernste und gute Worte reden darf“.[2] Darüber hinaus geht Krögers Erbe aus der Romantik nicht, mit ihren Stilmitteln zumal hat er — im Gegensatz zu Storm — nichts gemein. Er gehört als Jüngerer einer moderneren Epoche als sein Landsmann an.

Diese Tatsache spricht schon aus dem Zeitabschnitt, der zwischen dem Schaffen der beiden Dichter liegt. Dass der beginnende Realismus andere Züge hat als der hochentwickelte und ausgehende, ist historisch beglaubigt. Storm stand an der Schwelle der realistischen Strömung, die nach der Romantik einsetzte und gehört der alten Generation deutscher Novellistik an, die bis zur Reichsgründung sich erstreckt. Als Kröger seine ersten Novellen veröffentlichte, lag nicht nur diese Zeitspanne hinter ihm, sondern auch der Höhepunkt des Realismus, wie er im konsequenten Naturalismus der Zola, Holz und Schlaf schliesslich nach einer fanatischen Wirklichkeitstreue strebte. Wohl konnte und wollte er nicht vom positiven Ergebnis dieser literarischen Bewegung lassen. „Ich bin Realist oder bemühe mich doch, es zu sein, . . .“ Jedoch musste er auch gleich hinzufügen: „— ein Fanatiker dieser Richtung bin ich aber nicht. Muss denn alles durch Platte und Phonograph festgehalten werden?“ (Bd. I S. 19). In solcher Einstellung glitt er mit hinüber in die literarische Strömung, die dem konsequenten Realismus folgte, und die reich an geistiger und stilistischer Umwälzung ist: ich meine den Impressionismus und Symbolismus. Der erstere brachte als Eindruckskunst eine neuartige Anwendung der Sinneswahrnehmungen und hat das dauernde Verdienst, den vielseitigen Gebrauch der Sinne noch gefördert zu haben; und der letztere vertiefte insbesondere die Kenntnis und Darstellung der menschlichen Psyche. Beide bei

[1] „Aus dämmernder Ferne“ S. 203.
[2] „Aus dämmernder Ferne“ S. 203.

Kröger nachzuweisen, wird später eine wichtige Aufgabe sein. — Bei der Feststellung dieser modernen Elemente in dem Werke Krögers fällt es auf, dass er selbst sich bewusst aus literarischen Gruppen ausschloss. „Im allgemeinen aber verrät sich die allgemeine Ratlosigkeit, diese nervösen tastenden Zeitrichtungen zu fassen, in den mit überstürzender Eile über einander herkollernden Theorien der zahlreichen Ismen, bis wir beim Satanismus und bei der Vergötterung eines Strindberg anlangten. Verzeihung! vielleicht rede ich Unsinn, vielleicht sind wir schon lange über den Satanismus hinaus. Ich hinke bei den Ismen immer nach."[1] Dieser Widerwille Krögers kann sich nur gegen die krankhaften Uebersteigerungen neu aufkommender Strömungen richten. In gesunder Bodenständigkeit blieb er dem fern; er ist eben „der mit dem Instinkt für das Echte begnadete Dichter",[2] der sich zum Wahren und Schönen im Sinne Goethes und Schillers bekannte und nicht gewillt war, diese Ziele den Modelaunen zu opfern. So vollzieht sich denn auch sein Verhältnis zum Impressionismus und Symbolismus von einem freibleibenden und sichtenden Standpunkt aus, der gewisse künstlerische Auffassungs- und Gestaltungsweisen übernimmt und massvoll verwendet. Diese seine Beziehungen zur Moderne gehen schliesslich auch aus seiner Vorliebe für Jens Peter Jacobsen und aus seiner Bekanntschaft mit Tolstoi, Maupassant und Daudet hervor, denen er für Anregungen in der Form glaubt danken zu müssen. Einfluss konnten sie nicht ausüben, wie er selbst auch sagt: „Ich war zu alt und zu selbständig geworden, die Quellen, die für mich lebendiges Wasser gaben, lagen fest und waren schwerlich zu vermehren, . . ."[3] War Kröger doch über 40 Jahre alt, als er ernsthaft zu dichten begann!

Eines wichtigen Gewinns muss jedoch gedacht werden, den Kröger aus Goethe zog. Seine Jugend war von Schillerbegeisterung getragen. Diese trat um 1864 fast ganz zurück. „Im Grunde war sie auch immer mehr äusserlich als innerlich gewesen, ich hatte mich mehr an der Pracht der Verse und Sprache als an den Ideen berauscht. Nun machte ich mich an Goethe, und bald merkte ich: er gab und sagte mir mehr."[4] Im Gedankengehalt wird sich denn auch zeigen, dass Kröger weltanschaulich manches mit Goethe ge-

[1] Ungedruckter Brief an Neurath vom 16. 10. 17.
[2] ebenda.
[3] Bödewadt S. 25.
[4] „Aus dämmernder Ferne" S. 211.

mein hat; ich werde dort auf die einzelnen Momente verweisen. Die Verehrung, die Kröger dem Altmeister zollt, hat tiefe wesensverwurzelte Gründe und ist recht bezeichnend: Nur in Goethes kraftvoller Verbindung von Wirklichkeitsnähe und Ideenhöhe konnte seine in gleicher Weise doppelseitige Natur volle Befriedigung finden. Walzel sagt: „Tatsächlich bedeutet Goethes Kunst eine geglückte Verknüpfung idealistisch gemeinter geistiger Betätigung mit der Fähigkeit, der Natur ganz nahe zu bleiben“[1]. Ganz gleich verhält es sich mit Kröger; auch ihm fehlt bei starkem, bodenständigem Realismus nie „der Aufblick zum Ewigen“.[2] Wie Goethe ist auch Kröger Wirklichkeitsdichter, und wie jener dennoch in der Doppelseitigkeit seines Wesens gegen die flache Aufklärung anging und über sie hinauswies, so hat auch dieser gegen platte materialistische Diesseitigkeit ideal-geistige Werte verfochten und seelische Tiefe verkündet. Auf alle Fälle müssen wir anerkennen, dass seine Heimatkunst nicht engwinklig und geistig arm ist; von Kröger gilt, was er selbst fordert: „und mit demselben Recht wie jeder andere Dichter klopft auch der Heimatdichter mit allen unlösbaren Fragen der Warum und Wie und Wohin an die Tore des Ewigen“.[3]

4. Das religiöse Problem im Leben Krögers.

Kein besonderes, einmaliges Erlebnis gab den Anstoss zur Niederschrift der Erzählung, vielmehr ist das ganze Leben Krögers in seinem tiefsten Kern immerwährend ein Suchen um Gott, unablässig ein Ringen mit den letzten Fragen nach dem Sinn und dem Zweck der Welt und des Daseins. In fast allen seinen Werken klingt dieses Problem an, und schon als zweites Produkt seines künstlerischen Schaffens gab er die rein religiöse Skizze „Wohin?“ aus den Händen (1888), der im Laufe der Jahre Schöpfungen gleichen Inhalts folgten. Ein volles Vierteljahrhundert später, am Lebensabend, durfte er es wagen, die reife Frucht seiner gläubigen Seele zu offenbaren. Es entstand die umfangreiche Erzählung „Dem unbekannten Gott“.

Alle Kröger waren Grübler — auch unser Dichter. Da nimmt es nicht wunder, dass er schon als Dreijähriger kindlich über das

[1] Oskar Walzel, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, S. 8.
[2] Ungedruckter Brief an Neurath.
[3] Bd. I S. 12.

Wesen Gottes nachsann und träumte, wie er es rückschauend in den Skizzen „Vom lieben Gott“[1] und „Wohin?“ unübertrefflich zart und fein geschildert hat. In der letzteren bekennt er: „Wenn die Religiosität eines Menschen in dem ehrlichen Nachdenken darüber, was unserer Einsicht verschlossen ist, besteht, so konnte ihm die Bezeichnung eines von ihr erfüllten Knaben nicht versagt werden“.[2] Die starre Rechtgläubigkeit seines Vaters war ihm schon in dieser frühen Kindheit mit einem Fragezeichen versehen, dessen Lösung ihn in Nöte und Schwierigkeiten brachte. Wenige Jahre später, während der Dorfschulzeit, wurde ihm Religion in solchem Masse aufgezwungen,, dass die Ueberfütterung die innere Anteilnahme erstickte[3]. Zudem war es ihm unmöglich, die Dogmen der evangelischen Kirche mit seinem Wesen und seinem Gottgefühl zu vereinen; ihre Vorstellungen widersprachen seiner Vernunft. Das endlose Auswendiglernen von Sprüchen, Gebeten, des grossen und kleinen Katechismus wurde ihm unter diesen Umständen zur Qual. „Die Gegenwirkung gegen diese Lehren konnte nicht ausbleiben, es kam denn auch die innere Auflehnung: das kann ich, das will ich nicht glauben!“[4] Zweifel begannen für lange Zeit in ihm zu nagen. Als er mit fünfzehn Jahren in die Privatschule von Speck in Hohenwestedt eintrat, war es mit seiner Religiosität dieser Art bestellt: „Pendelartig in weiten Schwingungen wurde ich hin und her geworfen. Gestern halb gläubig — heute alles abgeworfen habend, was die Kirche zu glauben befahl, ein Ungläubiger, aber einer, immer noch weich, bescheiden und fromm genug, voll von gutem Willen, sich bekehren zu lassen, wenn es ging“[5]. Nicht unbedeutend für des Dichters religiöse Entwicklung waren die häufigen heimischen Plauderstunden, die den Krögerschen Grüblersinn bezeugen, und von denen es heisst: „Wenn Hans und mein Bruder Jörn (auch ein Vollbruder von mir) und ich unsere Pfeife rauchten, dann ging das Philosophieren über Gott und Unsterblichkeit und über den Zweck der Welt los, dass die Fenster klirrten“.[6] Weiterhin spricht für des Dichters ständige Beschäftigung mit religiösen Fragen die Tatsache, dass er beim Beginn sei-

---

[1] Gedenkbuch S. 40—50.
[2] Bd. VI S. 174.
[3] Bödewadt S. 22.
[4] „Aus dämmernder Ferne“ S. 91.
[5] ebenda S. 91/92.
[6] Bödewadt S. 21.

nes Studiums im Jahre 1865 sich der Theologie verschrieben hätte, „hätte das Predigtamt damals schon in einer so freien Richtung ausgeübt werden dürfen wie jetzt, . . .“ [1] „Ich wäre vielleicht dazu gekommen, wenn ich nicht jedem positiven Bekenntnis entfremdet gewesen wäre, im wesentlichen verschuldet durch die Ueberfütterung mit Religion in der Volksschule.“ [2] Jedenfalls hat Kröger zu dieser Zeit noch mit seinem Gott gerungen, ohne ihn klar zu besitzen. — Bei alledem ist nicht zu vergessen, dass seine ganze Jugend und darüber hinaus auch seine besten Mannesjahre in die Blütezeit des Materialismus als Weltanschauung fallen. In der vorliegenden Erzählung findet seine Auseinandersetzung mit ihm in der Entwicklung Harros, die auch die Krögers ist, ihren Niederschlag. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich der Dichter bei seiner weitreichenden Belesenheit mit den Büchern der Büchner, Vogt und Moleschott beschäftigt hat; in seiner Autobiographie werden sie erwähnt,[3] und ihre Weltanschauung taucht in allgemeinen Grundzügen in unserer Erzählung auf. Von Darwin darf man bestimmt annehmen, dass Kröger ihn kannte; er wird sowohl in unserer Novelle als auch in der Autobiographie erwähnt, wo es direkt heisst, dass die Darwinsche Lehre „in volkstümlichen Darstellungen auch in Krögers Hus“ zu finden war.[4] Grosse Bedeutung gewann für den Dichter Zimmermanns „Wunder der Urwelt“, „ein Buch, das den Glauben an die Richtigkeit, wenigstens an die wörtliche Richtigkeit des ersten Kapitels der Schöpfungsgeschichte zuschanden schlug, ausgehend von der alten Katastrophentheorie der Erdentstehung“.[5] An die Aufzählung der genannten Bücher schliesst Kröger an: „Nach solchen Stürmen glich die Wirkung von Renans „Leben Jesu“ . . . einem milden Säuseln“ [6].

Es liegt auf der Hand, dass die weltanschauliche Sphäre dieser Zeit dem nüchternen, aufklärerischen Zug in Krögers Wesen sehr entgegenkam, jedenfalls was die metaphysischen Vorstellungen kirchlicher Dogmen angeht. Auf der anderen Seite behielt aber die „idealistische Bornholt - Natur“ die Oberhand, die sich an

---

[1] „Aus dämmernder Ferne“ S. 215.
[2] Bödewadt S. 22.
[3] „Aus dämmernder Ferne“ S. 11.
[4] „Aus dämmernder Ferne“ S. 176/7.
[5] ebenda S. 176.
[6] ebenda S. 177.

Schiller und Werken ähnlicher Männer begeisterte. Wie Krögers doppelseitige Natur schliesslich in Goethe volle Befriedigung fand, habe ich eben nachgewiesen. Letzterer trägt sicherlich kein geringes Verdienst daran, dass unser Dichter im Hinblick auf die Schwierigkeiten seiner religiösen Entwicklung sagen konnte: „Alles das hat mich viele, viele Jahre ungerecht gegen Religion und Christentum gemacht, und wenn ich mich nicht wieder zurecht und den grossen, von allen trüben Dogmen befreiten Gott wieder gefunden hätte, dann wäre ich als Gottesleugner in die Grube gefahren, und die Haaler Volksschule hätte einen Teil der Schuld gehabt".[1]

5. Zeit der Konzeption und Niederschrift.[2]

Kröger gibt im Vorwort des VI. Bandes die Jahre 1908—1913 als die Zeit der Entstehung an. Eine genaue Festsetzung des Beginns der Konzeption lässt sich nicht erbringen; der Dichter äussert sich auch besten Freunden gegenüber selten in Briefen über Arbeiten, die ihm im Augenblick vorliegen. Jedenfalls scheint das Jahr 1908 und mindestens die erste Hälfte des Jahres 1909 nur für eine gedankliche Beschäftigung mit Motiv und Idee in Betracht zu kommen, nicht aber für die Niederschrift. In einem Brief an Bödewadt vom 11. Oktober 1909 heisst es noch: „Meine Gesundheit ist klapperig, es ist mir zweifelhaft . . ., ob ich das Patriarchenalter erreiche. Viel wird bei mir nicht hinzukommen, fürchte ich, man kann also ruhig die kleine Summe meines Lebens ziehen"[3]. Am 28. Dezember folgt dann jedoch die erste Ankündigung, aus der im Vergleich mit der vorhergehenden ersichtlich wird, dass Kröger die Arbeit an unserer Erzählung erst zwischen Oktober und Dezember 1909 begonnen hat; der Brief ist an J. H. Fehrs und lautet auszugsweise: „Auch hatte ich mir in den letzten Wochen vorgesetzt, die Vormittagsstunden der Arbeit zu widmen und nachmittags den Briefen. Ich habe auch in der Tat eine Novelle angefangen: „Gibt es einen Gott?" Ich schreibe gleichzeitig an einer zweiten, die noch keinen Titel hat. Mir ist immer, als stehe mein guter Geist hinter mir, lehne sich über meine Schulter und

---

[1] Bödewadt S. 22/23.

[2] Sämtliche hier angeführten Briefe sind ungedruckt.

[3] Ungedruckter Brief.

flüstere mir zu: Schnell Timm! Schnell, lang hast du nicht mehr!" (Den Titel, wie er hier angegeben ist, hat Kröger nicht beibehalten; die Frage klingt nur noch in der Unterhaltung der beiden Knechte einleitend an und taucht dann als Auftakt zur Elysiumsszene wieder auf, wo sie genau und mit starker Betonung gestellt wird). Vom Dezember 1909 bis zum Dezember 1912 findet sich nun keine direkte Erwähnung der Novelle mehr; der Dichter scheint sehr wenig und nur zeitweise an ihr gearbeitet zu haben. Man beachte, dass 1908/09 „Im Knickweg" entstand, 1909 „Und erlöse uns!", 1911 „Ein schlechter Mensch", 1912 „Wieb Muthen" und „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte"; ausserdem fällt in die Jahre 1908—1913 die Niederschrift der gleich grossen Erzählung „Daniel Dark/Aus einem Jugendland". Die folgende Nachricht vom 21. Januar 1912 an Bödewadt scheint sich als erste wieder auf unsere Novelle zu beziehen: „Ich hoffe noch ein paar Jahre auszuhalten, um eine grössere Sache, an der ich ab und zu bastele, zu Ende zu bringen. Das wird dann wohl der Schluss überhaupt sein." Noch unter dem Datum des 27. August 1912 schreibt der Dichter an denselben: „Mir geht's noch nicht ganz nach Wunsch, aber ich buddele doch so weiter, schreibe, „wie's trefft", bald an dieser, bald an jener Erzählung (zwei grössere seit ein paar Jahren in Arbeit) und dann und wann eine Skizze." Dann aber berichtet Kröger plötzlich am 30. Dezember 1912, wiederum an Bödewadt: „Es ging mir in der letzten Zeit so gut, dass ich mit Macht daran gehen konnte, meine Novelle „Dem unbekannten Gott!" zu vollenden. Es liess mich nicht, bis auf ein kleines Kapitelchen ist alles fertig, . . .". Daran klingt ein Brief vom gleichen Tage an Fehrs an: „Ich bin neulich mit Macht an der Arbeit gewesen. Die neue Geschichte „Dem unbekannten Gott!" ist beinahe fertig . . .; es liess mich nicht. Da liess ich es Briefe regnen und kümmerte mich um nichts."

Wir können also mit Bestimmtheit annehmen, dass Kröger in intensiver Beschäftigung den weitaus grössten Teil der Novelle im letzten Drittel oder Viertel des Jahres 1912 niedergeschrieben hat; schon die Wendung „neue Geschichte" scheint darauf hinzuweisen. Im Januar 1913 hat er sie dann beendet; vom 20. dieses Monats stammt die Nachricht an Fehrs: „Ich hätte schon längst mal geschrieben, wenn ich nicht Kopf und Hände voll hätte, die angeblich fertige und doch noch nicht fertige Novelle „Dem unbekannten Gott!" zu Ende zu bringen". Am 29. konnte er demselben schreiben: „Ich bin erst in den letzten Tagen ganz fertig geworden."

Kröger selbst war mit dem vollendeten Werk zufrieden. „Meine Bekenntnisnovelle . . . ich las sie noch einmal durch und konnte mich nicht entschliessen, sie gering einzuschätzen.“[1] Er hält sie „für gut komponiert, stimmungsvoll und von eindringender Wirkung“[2].

---

[1] an Bödewadt vom 30. 12. 1912.
[2] an denselben unter dem gleichen Datum.

Zweiter Hauptteil:

Würdigung.

1. Gedankengehalt: Die religiöse Weltanschauung Krögers.

Allgemeines.

„Meine Bekenntnisnovelle" nannte Kröger sein Werk. Die Entstehungsgeschichte wies darauf hin, dass religiöse Fragen das Hauptproblem seines Lebens ausmachen. Unschwer ist die Ursache dessen in einem aussergewöhnlich starken Verlangen zu erkennen, aus der widerspruchsvollen Ungewissheit des Lebens, das sich in Schuld verfängt, herauszukommen und ein inneres Gleichgewicht in der Verbundenheit mit einem Unproblematischen, Absoluten zu suchen. Bezeichnet der Dichter doch selbst als „die letzte treibende Kraft Hunger nach Poesie, nach Erlösung aus der Tretmühle des Alltags, und sei es auch nur für ein paar Augenblicke der Sammlung" (216). In Gott allein erfüllt sich ihm die Sehnsucht nach Befreiung „von den Leiden und Enttäuschungen unseres Erdenwallens, vor allen Dingen auch von dem uns alle belastenden Schuldgefühl" (236). Wenn dieser Glaube an den gütigen Schöpfer unserem Dichter nicht mühelos in den Schoss fällt, so liegt das grossenteils an seinem Verhältnis zur Umwelt, wie wir später feststellen werden. Zudem ist er eine nachdenkliche, grübelnde Natur wie Storm; seine „Schwäche für philosophische Betrachtungen", die er selbst eingesteht[1], verfeinert das Problem und erschwert die Aneignung endgültiger Anschauungen. — Bei dem religiösen Ringen des Dichters ist nun ein Umstand von grosser Wichtigkeit zu beachten, der auch mit seinem Bedürfnis nach Wirklichkeitsnähe zusammenhängt: nicht wie Raabe trachtet er danach, aus sich selbst Errungenes gegenüber den Tatsachen und Mächten der Welt durchzusetzen; vielmehr bildet er sich an vorhandenen geistigen Objekten, vor allem am historischen Christentum, heran, reflektiert über sie und sucht sein Verhältnis zu ihnen zu klären. Natürlich hat auch Kröger eine subjektive Religiosität aufzuweisen, sogar eine stark ausgeprägte, aber sie

[1] Brief an Fehrs vom 28. April 1916. Im Gedenkbuch S. 161.

liegt häufiger hinter den Zeilen, seltener tritt sie klar hervor. Die Auseinandersetzung mit der realen Macht der christlichen Lehre, mit dem objektiv gegebenen Konfessionsinhalt, mit den Dogmen, religionsphilosophischen und kirchenpolitischen Problemen ist ihm offensichtlich wichtiger. Nach dem, was hier einleitend gesagt wurde, darf es also nicht wunder nehmen, wenn im Gedankengehalt erkenntnistheoretische Fragen, religionspsychologische Betrachtungen und die damit zusammenhängende prinzipielle Stellung zu den religiösen Formulierungen des Christentums einen breiten Raum einnehmen.

Grundmotiv und Idee.

Die sich so ergebende Struktur des Werkes bringt es mit sich, dass zunächst seine allgemeine Tendenz, dann aber auch seine besondere Idee eindeutig ersichtlich ist. Es steht im Zweifel, ob das poetisch-bildhafte Grundmotiv oder die reflexive Gedankenreihe primär den Anstoss zur Konzeption gegeben hat. Immerhin bleibt es erstaunlich, wie Kröger den grossen Komplex zu lösender Probleme, die sich seinem für eine Dichtung ungewöhnlichen Gesichtspunkt aufdrängen, in den Rahmen einer Erzählung zu spannen vermochte, ohne das „rein anschauliche Grundmotiv“[1] häufiger störend zu belasten, als es in einigen Szenen unleugbar geschieht. Was nun die begriffliche, rein verstandesmässige Fassung des Motivs angeht, so liegt solche in einer Reihe von Ideen vor; die Ursache ist darin zu erblicken, dass der Dichter das religöse Problem, auf dem das Motiv als Konflikt und Verständigung zwischen dem alten und dem jungen Horsten beruht, selbstverständlich sub specie aeternitatis sieht und in seiner reflexiven Betrachtungsweise nach Leitsätzen sucht, die als grundlegend und allgemeingültig für jeden religiös Strebenden geeignet sind, den Streit über die erst sekundären äusseren Formulierungen der Gottesvorstellung vergessen zu machen und die einzelnen Gruppen im Hinblick auf das Gemeinsame ihres Glaubens zu versöhnen. Solche Ideen sind teils in Reflexionen oder Sentenzen, teils in Zitaten ausgedrückt. Einzeln sie zu nennen, würde hier zu weit führen; im Gedankengehalt und in den betreffenden Abschnitten sind sie mit besonderem Hinweis wiedergegeben. Nur eine Grundidee wird hier aufzudecken sein, die abgesehen von einzelnen Nebenmomenten, im grossen und

[1] Elster, Bd. I, S. 97.

ganzen das Grundmotiv begrifflich erfasst. Die Ueberschrift der Erzählung kommt weniger in Frage; vielmehr scheint mir allein der Bibelspruch erschöpfend zu sein: „Suchet, so werdet ihr finden, klopfet an, so wird euch aufgetan!“ (236). Die sich an ihn anschliessende Gedankenreihe tritt aus der folgenden Würdigung hervor. Zu ihm ist ein anderer Bibelspruch sehr schön in Beziehung gesetzt, der die eine Seite des Motivs, den Konflikt, mehr bildhaft als in verstandesmässiger Prägung enthält: „Wer zu seinem Sohne spricht, ich weiss nichts von ihm, der hält meine Rede und bewahret meinen Bund“. (245). Die gewissermassen tendenziöse Anlage des Werkes, in dem der Dichter zu den Erscheinungen des Christentums und dessen unterschiedenen Richtungen objektiv Stellung nimmt und reflexiv über sie urteilt, trägt Schuld daran, dass die Idee nicht immer poetisch, sondern manchmal aufdringlich in längeren Gedankenreihen zum Ausdruck kommt. Unter dieser begrifflichen Klarheit hat das anschaulich-phantasiemässige Grundmotiv hin und wieder zu leiden, das vielleicht überhaupt erst sekundär erdichtet ist. Der Hauptfehler der Erzählung ist in diesem Umstand zu erblicken. — (Welche Charaktere des Dichters religiöse Weltanschauung vertreten, ist im betreffenden Kapitel eingehend erörtert).

Krögers Verhältnis zu geistigen Zeitströmungen.

Es erscheint selbstverständlich, dass in einer Weltanschauungsdichtung die geistigen Strömungen ihrer Entstehungszeit sich ausgeprägt widerspiegeln. Kröger gehört nun einer Generation an, die in weit überwiegender Mehrheit eine Umwälzung der geistigen Einstellung erstrebte und schliesslich auch in vollem Masse erreichte: es ist die Generation, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine radikale Wendung zur sog. Wirklichkeit vollbrachte. Die Naturwissenschaft wurde vornehmster Gegenstand des Interesses, und zwar eine Naturwissenschaft, die jede ideelle Vertiefung verpönte. Schon kurz nach 1850 erschienen die Schriften der Büchner, Vogt und Moleschott mit dem Leitgedanken, dass die sinnliche Erfahrung letztes und höchstes Ziel menschlichen Strebens zu sein habe. Ein vollkommener Materialismus setzte ein, der glaubte, mit „Kraft und Stoff“[1] das Geheimnis aller Zusammenhänge zu

[1] Titel von Büchners Buch.

lüften, „wobei die Kraft doch auch wohl nichts anderes sein sollte als Stoff“[1]. Der Freude am Diesseits entsprach eine auf naturwissenschaftlicher Grundlage aufgebaute Wirklichkeitsphilosophie, die, jeder metaphysischen Phantasie abhold, ihren Sinn allein auf reale tatsächliche Verhältnisse richtete und eine religiöse Sehnsucht nicht kannte.

Kröger konnte sich naturgemäss der Entwicklung dieser Zeitströmung nicht entziehen. Wie weit er sich mitreissen liess, wird sich gleich zeigen. Auf der anderen Seite war er jedoch umsichtig und weitherzig genug, die Bedeutung des Gefühls, der irrationalen Tiefen des Ichs zu erkennen und sie als besonders wichtigen Bestandteil des menschlichen Wesens in seine Betrachtung einzubeziehen. Hierin kam ihm Schopenhauer sehr entgegen. Es ist ja eine eigentümliche Tatsache, dass Schopenhauer erst nach 1850, während der weiten Ausbreitung des Materialismus, starken Widerhall fand. In ihm befriedigte sich das metaphysische Bedürfnis, das neben der kalten Herrschaft platter, sinnlicher Diesseitigkeit noch glomm. Eine Reihe bedeutender Denker und Dichter ging in seine Schule, u. a. Raabe, Busch, Scheffel, Richard Wagner. Und auch Kröger tat es. Metaphysische Sehnsucht, Verlangen nach Erlösung aus irdischen Unvollkommenheiten erfüllte ihn wie Schopenhauer; hierin und in einem gemeinsamen Interesse für unerklärliche, übernatürliche Vorgänge innerhalb des menschlichen Lebens liegt wohl die tiefste Ursache, die Kröger zu dem romantischen Philosophen hinzog. Ueberdies verbindet sie beide eine starke Neigung zu Kant.

Aus den beiden Zeitströmungen, wie wir sie eben kurz skizzierten, schöpft nun unser Dichter sein Lebensgefühl und seine Weltanschauung. Den unwiderstehlichen Zug zur tatsächlichen Wirklichkeit macht er mit, wie er auch gegenüber Schopenhauer, so sehr er sich sonst mit ihm eins fühlt, einen tiefbegründeten Optimismus bewahrt und nicht jede Freude am Diesseits verneint. Die Ergebnisse der Naturforschung legt auch er seinem Streben zugrunde, endet allerdings bei ganz anderen und tieferdringenden Einsichten als der Materialismus und die ihm verwandten Richtungen. Sogar Darwin ist nicht ohne Einfluss auf den Dichter geblieben, sofern dieser sich die neue Lehre wohl in ihrem Verlauf, jedoch in einem weit höheren Sinn als dem biologischen aneignet.

---

[1] „Aus dämmernder Ferne“ S. 11.

Die Quintessenz der Hinwendung zur Wirklichkeit an Hand der Naturwissenschaft war für die ganze Bewegung ein moderner Rationalismus, der sein Verlangen nach Erkenntnis allein durch die Tatsachen der Erfahrung und des logischen Verstandes zu erfüllen trachtet, diesen Mitteln unbedingte Autonomie zuspricht und keinen Verstoss gegen ihre Normen duldet. Kröger stimmt dem zunächst grundsätzlich und restlos zu, kann auch wesensnotwendig nicht anders, als sein Erlösungsbedürfnis und dessen Erfüllung in Gott ohne irgend eine Dissonanz mit seiner Weltansicht in Einklang zu bringen. So ergibt sich zwangsweise ein Antagonismus, dessen Lösung dem Dichter Schwierigkeiten bereitet, zumal er so einmalig an die objektive Wirklichkeit gebunden und von einem fast fanatischen Wahrheitsverlangen, auch gegen sich selbst, durchdrungen ist. Gerade deshalb bedeutet ihm aber das schwierige Ringen um eine widerspruchslose Weltanschauung zugleich auch unentrinnbaren Zwang. Die Lösung ist ihm schliesslich nur in einer Ueberwindung des Rationalismus möglich, die in die Einsicht ausläuft, dass die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung unzulänglich sind. Vor allem zwingt ihn das Vorhandensein unerklärbarer transzendenter Vorgänge, trotzdem sie den bestehenden Naturgesetzen widersprechen oder doch zu widersprechen scheinen, dazu, die rationalen Grenzen zu überschreiten und diese irrationalen Erscheinungen in das System positiver Tatsachen einzuordnen — denn sie sind ihm Tatsachen, die real vorhanden und nur im Augenblick noch nicht erklärbar sind. Vom Standpunkt des Rationalismus aus ist also im Grunde gegen sie nichts einzuwenden. Diese transzendenten Tatsachen werden dem Dichter zur unmittelbaren Grundlage, von der aus er im mystischen Erleben einen Abschluss seiner Weltanschauung in Gott findet. Erst sekundär sucht er den Inhalt des mystischen Erlebens theoretisch zu begründen; das Ergebnis ist selbstverständlich Hypothese, für die Kröger deshalb auch nie die Anerkennung im Sinne eines Urteils beansprucht, das immer den Stempel der Wahrheit trägt. Vielmehr verwahrt er sich streng dagegen und spricht vom theoretischen Abschluss seiner Weltanschauung immer nur als von einer Gefühlsgewissheit, die nie absolut zutreffend, aber für das Subjekt von höchstem Wahrheitswert ist. Damit überwindet Kröger dann allerdings endgültig den Rationalismus, dessen Summe an Wissen im Hinblick auf die

Erlebnisse des Gefühls ihm nur ein unbedeutendes Bruchstück vom Gesamtgebiet des Wissenswerten darstellt.

Wenn wir nun auf den Gedankengehalt der Erzählung im einzelnen eingehen, so müssen wir uns vergegenwärtigen, dass Kröger sich stets dem Materialismus gegenüber sieht, und zwar dem Materialismus, der krass alle Erscheinungen mechanisch erklären will, und dessen Vertreter „ihr Glück darin sehen, nur aus Kraft und Stoff zu bestehen".[1] Dementsprechend lässt er Harro, der Naturwissenschaft treibt und deren Mittel und Wege zunächst für vollkommen erachtet, in der ersten Hälfte seiner Entwicklung eine materialistisch-monistische Ansicht behaupten, die den Ursprung der Welt enträtseln zu können glaubt, nicht aber deren Sinn, weil sie einen solchen für nicht vorhanden hält; ein Gott existiert für sie nicht. Im Gegensatz zu diesem Materialismus entwickelt Kröger seine Weltanschauung. Ausgehend von der Beschränktheit unserer Erkenntnismittel, betont er, dass ein Gott immer „für unseren Verstand und für unsere Sinne unbegreifbar, unfassbar, auch nicht vorstellbar sei" (235). Aus dem gleichen Grunde offenbart auch die „Natur uns immer neue Geheimnisse, immer neue Ausblicke, vor denen die mechanistische Weltanschauung versagt" (307). Eben weil unsere Erkenntnismittel und im Zusammenhang damit die Ergebnisse unserer Forschung unzulänglich sind, und die Wissenschaft offensichtlich an Grenzen stehen bleibt, von denen aus sie wohl neue Probleme sieht, die sie aber nicht zu lösen vermag, eben darum drängt Kröger über den Rationalismus und Mechanismus hinaus, um eine geschlossene Weltanschauung zu finden. Vor allem sind es die wichtigsten Fragen, die Fragen nach der Herkunft und der letzten Beschaffenheit der Materie und der Psyche, auf die die Wissenschaft keine Antwort weiss. Gerade diese Dinge sind aber dazu angetan, die oberflächliche Erklärung des mechanistischen Materialismus durch blossen Stoff und Kraft zu widerlegen und auf einen übersinnlichen Zusammenhang hinzudeuten, der unseren sinnlichen, diesseitigen Erkenntnismitteln verschlossen ist. Verwandelt sich doch der Stoff bei immer tieferem Eindringen in seine Beschaffenheit „mehr und mehr in Kraft und Geist, wird Idee, verschwindet dem Chemiker bei der letzten Analyse geradezu unter der Hand. Was steht denn eigentlich noch fest? Das Gesetz der Erhaltung

[1] „Zeitfragen".

der Kraft? Die radioaktiven Energien stellen es in Frage. Die Unveränderlichkeit der Elemente? Mit nichten! Die Unzerstörbarkeit der Atome? Nichts steht fest. Hier und da taucht wohl noch die Behauptung auf, das Denken unserer Psyche sei nichts als ein chemischer Vorgang. Ich bin neugierig, wie lange man sie noch ernst nehmen wird. Dabei bewegen wir uns immer noch im Gebiet der Erfahrung und sehen von gewissen Erscheinungen der Geheimwissenschaften ab, die auch nicht länger zu übersehen sind" (307).

Von diesen Tatsachen aus gelangt Kröger nun zu einer transzendenten Weltanschauung, die sich stark an die okkulte Theorie anlehnt[1]. Sein Verhältnis zum Okkultismus legt er in einem Aufsatz dar, betitelt: „Darf die Wissenschaft noch länger an dem Spiritismus vorübergehen?"[2] Ihm nach hat er an spiritistischen Sitzungen teilgenommen und sich auch eingehend mit der einschlägigen Literatur beschäftigt, u. a. mit du Prel, Hellenbach, Hartmann, Aksakow, Zöllner, Crookes und Lapponi. Von einer überaus grossen Bedeutung der okkulten Erscheinungen ist er fest überzeugt, wie er denn auch von der Lösung dieser Rätsel einen unübersehbaren Fortschritt unserer Weltkenntnis erwartet. Daher fordert er dringend, dass die Wissenschaft sich diesen Tatsachen zuwende und sie eifrig erforsche. „Die Seelenlehre bekommt vielleicht einen neuen Inhalt, unsere Lebensanschauung wird vielleicht auf eine andere Grundlage gestellt. Wenn die Wissenschaft uns erklären muss: es gibt eine übersinnliche Welt oder die Kräfte, die uns Verwunderung abnötigen, gehen von den Seelen unserer verstorbenen Mitmenschen, vielleicht unserer hingeschiedenen Freunde aus, dann hat es doch wohl mit Kraft und Stoff ein Ende. Bisher konnte uns die Vorstellung des Jenseits nur in Dogmen gelehrt werden. Die Dogmen zerbröckeln, und mit ihnen zerbröckelt ein gut Teil der alten Sittlichkeit und der alten Moral. Der Spiritismus kann uns eine neue Religion lehren, ja in gewissem Sinne beweisen. Sehen wir, ob nicht mit ihr die alten Güter, deren Verfall wir beklagen, zurückkehren."[3] Die Spuren dieser Hinwendung zur okkulten Lehre sind nun in Krögers Welt-

[1] Vgl. hierzu Kiesewetter, Geschichte des neueren Occultismus (2. Aufl., Leipzig 1909).

[2] Unterhaltungsbeilage der Deutschen Tageszeitung „Zeitfragen" Nr. 24 vom 16. Juni 1907.

[3] „Zeitfragen".

anschauung, besonders in seiner Auffassung der Psyche und Materie, wiederzufinden.

Krögers Vorstellung der Psyche und Materie und beider Ableitung aus Gott.

Wie sich die Materie bei der naturwissenschaftlichen Analyse in Kraft und Geist, in eine Idee auflöst, so ist auch die menschliche Psyche kein blosser „chemischer Vorgang", als welchen die Materialisten sie erklären. In der Darstellung einer okkulten Erscheinung bezeugt Kröger das in ausgeprägtester Weise.

Es ist der Vorgang, der sich nachts im Gasthof abspielt, als Harro gläubig geworden ist und die Heimat nach jahrelanger Abwesenheit wieder betritt, während welcher Zeit sein orthodoxer Vater sich mühsam zur Duldung Freigläubiger durchgerungen hat. Dem okkulten Geschehnis gehen bei beiden Horsten unmittelbar und zur gleichen Stunde Erlebnisse voraus, die ihr Gemüt in starke Erregung versetzen: der Vater sinnt und grübelt über die religösen Probleme nach, die Rank ihm in freier Natur unter dem Sternenhimmel aufgerollt und von einer neuen Seite beleuchtet hat; die Wahrheit der duldsamen, weitherzigen Anschauungen des Pastors begreift er endgültig, als er bei einem Unfall auf dem Heimweg, den Tod nahefühlend, Gottes Angesicht zürnend vor sich sieht; nun weiss er sich seinem davongejagten Sohn gegenüber schuldig und ist voller Sehnsucht nach ihm, nach Versöhnung und Frieden. Harro steht andererseits unter den tiefen Eindrücken des neuen, frischen Heimatgefühls, dann der Rede und Gegenrede über Gott im Elysium und schliesslich der Zwiesprache mit dem Unbekannten auf der nachtdunklen Strasse; tiefergriffen begibt er sich ins Gasthaus, findet keinen Schlaf und liest Jens Peter Jacobsens ‚Frau Föns', — „diese so traurige und doch so unendlich beruhigende, uns wie mit weicher Frauenhand liebkosende Geschichte, die Geschichte der nie versiegenden Mutterliebe" (298). Parallele Gedanken und Erinnerungen an seinen Vater werden sicherlich geweckt. Damit sind die inneren und äusseren Umstände gegeben, die okkulten Erscheinungen günstig sind.

Der Vorgang selbst spielt sich folgendermassen ab: Als Harro in der Nacht die Treppe des Gasthauses in Hamburg hinaufsteigt, ist ihm, „als ob ein Schatten neben ihm und mit ihm die Stufen nehme" (297). Diesen Schatten nimmt er nur in Gedanken und

im Gefühl wahr, nicht mit seinen Sinnen, denn mehrere Male wendet er sich um, sieht aber nicht, was er neben sich spürt. Der unsichtbar ihn begleitende Mensch trägt das Antlitz seines Vaters, — „harte, gemeisselte Linien, trotzige Augen, hochgewölbte Brauen" (297); zweimal hört er auch dessen tiefe, pfeifende Atemzüge. In seinem Zimmer angekommen, untersucht er alle Schränke, Ecken und Winkel, findet aber nichts, und dennoch verlässt ihn nicht „das Gefühl, dass jemand bei ihm sei und nur auf den Augenblick warte, wo er das, was sie nach noch unbekannten Gesetzen schied, durchbrechen dürfe" (298). Er legt sich aufs Bett, liest die erwähnte Geschichte Jacobsens, um den seelischen Gleichmut wiederzuerlangen, versucht dann zu schlafen; es gelingt ihm nicht. Immer ist „ihm, als ringe etwas ihm Unbekanntes mit dem Mond" (299), der durch das unverhängte Fenster in das Zimmer scheint. Er steht auf, lässt die Rolläden herunter, und in der angenehmen Dämmerung schläft er dann auch wirklich ein. Mit dem Eindruck, recht lange geschlafen zu haben, wacht er plötzlich auf, als eine Stimme ihn zweimal beim Namen ruft: „Harro, komm!" Er richtet sich auf und sieht am Fussende seines Bettes „einen Schatten wie eines Mannes Gestalt und Angesicht", der seine Arme ausbreitet und sagt: „Harro, mein Sohn, komm!" Harro antwortet: „Ja, Vater!" Und mit dem Laut seiner Stimme verschwindet die Erscheinung.

Dank der eingehenden Schilderung dieses Vorgangs ist es nicht schwer, ihn in eine bestimmte Gruppe, oder vielmehr in zwei bestimmte Gruppen okkulter Erscheinungen einzureihen. Dass Kröger nicht einen blossen Traum hat darstellen wollen, geht eindeutig aus den Umständen hervor; er bekräftigt das noch persönlich am Schluss der Szene, wo es heisst: „War es ein Traum? oder mehr — war es der Ruf eines Vaters nach seinem Sohn? Ich will es dafür nehmen!" (299). Für den ersten Teil des Vorgangs, als Harro seinen Vater in Gedanken und im Gefühl neben sich weiss, kommt nur eine Gedankenübertragung in Frage. Am Schluss liegt dagegen zweifellos die direkte Projektion eines Doppelgängers vor; so vorsichtig man auch in der Beurteilung okkulter Dinge sein muss, findet hier offensichtlich eine Spaltung der menschlichen Erscheinungsform in ihr körperliches, phänomenales Subjekt und in ein Phantom statt; in unserem Falle eignet sich am besten die Bezeichnung ‚Astralkörper' für den Teil, der sich vom physischen Organismus löst und nach einer genügenden Verdichtung sichtbar wird. Die objektiv reale Materialisation spricht aus der Tatsache,

dass Harro die Gestalt des Vaters sinnlich sieht und sprechen hört. In seiner Vertrautheit mit den Momenten, die einer Materialisation günstig sind, hat Kröger bewusst die Stärke des Lichts und dessen Verhältnis zur okkulten Erscheinung ausgearbeitet: im hellerleuchteten Flur ist es dem alten Horsten unmöglich, sich sinnlich sichtbar zu machen, auch im mondbeschienenen Zimmer noch, erst im Dunkeln gelingt es ihm. Neben diesen äusseren sind andererseits auch die seelischen Faktoren, die als Vorbedingung okkulter Erlebnisse unumgänglich nötig sind, vom Dichter intensiv gestaltet; auf sie wies ich eingangs hin und betonte auch, dass beide Horsten zur gleichen Zeit im Innersten bewegt sind, während beider Seelen sich voller Sehnsucht wechselseitig zu ihren Trägern als den Personen ihrer grössten Affinität hingezogen fühlen. Von Seiten des Vaters findet die Projizierung des Doppelgängers im Traum statt, aber nicht im lethargischen Schlaf; wohl ist also sein sinnliches Bewusstsein umwölkt, jedoch nicht so sehr, dass er sich im wachen Zustand des Traums nicht entsinnt. Im Gegenteil, er wiederholt bei Tagesbewusstsein die Einzelheiten, auch die des Ortes, genau und behauptet, mit der Absicht die ferne fremde Herberge aufgesucht zu haben, seinen Sohn nach Haus zu rufen (306). Dementsprechend verhält sich das Phantom rational und folgt dem Willen seines Erzeugers. Natürlich gewinnt das Phantom erst objektive Realität durch die Fähigkeit des jungen Horsten, transzendent wahrzunehmen. du Prel sagt: „Käme nun in jedem solchen Falle die seherische Anlage eines am Erscheinungsort befindlichen Menschen hinzu, so wären solche Erscheinungen ebenso häufig, als sie bei der Seltenheit seherischer Anlagen selten sind“[1].

Eine Erklärung dieses Vorgangs gibt Kröger natürlich in seiner Dichtung nicht, zumal auch die okkulte Wissenschaft selbst darüber noch völlig im Dunkeln ist und die Ansichten über die zugrundeliegende transzendente Kraft weit auseinandergehen. Deshalb ist es fruchtlos, nach einer Theorie zu fahnden, die den Anschauungen des Dichters vermutlich entsprechen würde. Ob dieser einen Metaorganismus im Sinne Hellenbachs, ein transzendentales Subjekt im Sinne du Prels oder ähnliches als Unterlage des Menschen annimmt und damit die Erscheinung des Doppelgängers erklärt, kann also nicht entschieden werden, wenn auch die Vorstellung eines Astralkörpers irgendwelcher Art immer wieder auf-

[1] aus Kiesewetter, S. 893.

kommt und sich kaum ausschalten lässt, wobei dann allerdings der Trennungsprozess des Astralleibes vom Körper völlig im Unklaren ist. Es genügt uns jedoch vollauf, die blosse Tatsache festzustellen und zu wissen, dass Kröger von der Existenz einer transzendenten psychischen Kraft des Menschen überzeugt ist. Denn dass hier eine metaphysische Wirkungsweise von Seiten des alten Horsten und eine ebensolche Wahrnehmungsweise von Seiten des jungen stattfindet, kann nicht bestritten werden. Der Vater weiss nicht, wo sein Sohn sich aufhält, er kennt die entfernte Stadt nicht, noch weniger die bestimmte Herberge, in der Harro abgestiegen ist — dennoch findet er in metaphysischer Weise über Entfernung und Unkenntnis des Ortes hinweg den Weg zu seinem Sohn, um sich ihm sinnlich bemerkbar zu machen und seinen Herzenswunsch vorzutragen, welche Erscheinungen von dem Sohn wahrgenommen werden, trotzdem der Vater sich körperlich in der entfernten Heimat befindet. Notwendigerweise ist also mit dieser transzendenten Anschauungsform des Menschen eine transzendente Unterlage, ein metaphysischer Kern seines Wesens anzunehmen, der auf übersinnliche Weise sich zu betätigen vermag.

Im Zusammenhang damit ist es dann leicht, Krögers Vorstellung der Psyche in grossen Zügen zu entwerfen. Es ist klar, dass der Dichter schon auf Grund dieser Tatsache sich in Gegensatz zu den Materialisten stellt, die das Denken der Psyche als einen blossen chemischen Vorgang betrachten (307). Nichts beweist schlagender die Doppelnatur unserer Existenz als die Doppelgängerei des alten Horsten. Schon Kant hat „die jetzt von den Spiritisten aufgestellte Theorie intuitiv, vermöge seiner genialen Eingebung vorgedacht, den Menschen als ein Doppelwesen, als eine natürliche und zugleich übernatürliche Persönlichkeit angesehen. Goethes Weltanschauung beruhte auch darauf“[1]. Es besteht darüber kein Zweifel, dass das menschliche Wesen über das Bewusstsein hinausreicht; du Prel sagt: „das Selbstbewusstsein des Menschen erschöpft nicht seinen Gegenstand“[2]. Kröger stimmt dem zu; in der okkulten Erscheinung Hans Horstens hat er offensichtlich den Dualismus eines transzendenten und sinnlichen Bewusstseins dargestellt. Dieser Dualismus ist jedoch nur scheinbar. Denn Kröger spricht den transzendenten Fähigkeiten, der metaphysischen Wirkungs- und

[1] „Zeitfragen“.

[2] Philosophie der Mystik, Leipzig 1885, entnommen aus Kiesewetter S. 879.

Wahrnehmungsweise, kein besonderes Organ zu, das neben der bewussten Seele besteht, vielmehr ist er von nur einer und zwar einheitlichen Seele überzeugt, deren Wesen im Grunde transzendent ist. Sie ist die eigentliche Ursache des Denkens. Diese eine Seele vermag sich im wachen normalen Zustand des Menschen nur durch Vermittlung des Gehirns zu betätigen; das so sich ergebende „Tagesbewusstsein" (262) oder Bewusstsein im schlechthin landläufigen Sinne ist demnach nur ein Zustand der Seele, nicht aber diese selbst. (Seele und Bewusstsein sind nicht identisch). Da nun aber Sinne und Verstand als Werkzeuge der Seele bloss der Welt der Erfahrung angemessen sind und über sie hinaus nicht mehr fungieren, hat unsere Erkenntnis, hat unsere transzendente Seele an diesen ihren immanenten Mitteln ihre Schranke. Mit diesem Tagesbewusstsein deckt sich die „natürliche Persönlichkeit" im Sinne Krögers, die also gebunden ist an die Wahrnehmungsart, welche durch die bekannten Sinne vermittelt wird, und an die Wirkungsart, welche durch die bekannten Naturgesetze eingeschränkt ist.

So verursacht die Unzulänglichkeit der Sinne und des Verstandes eine beschränkte Helligkeitsgrenze, und alles, was unter dieser psychophysischen Empfindungsschwelle verläuft, bleibt unbewusst, ungewusst für uns als irdische Personen; es ist der grössere und weitaus wichtigere Teil der Seele. In ihm nämlich ruht die tranzendente Wirkungs- und Wahrnehmungsweise, ruht die metaphysische Anschauungsform, die dem physiologischen Mass von Zeit und Raum weit überlegen ist. Als transzendentes Bewusstsein führt dieser Teil der Seele ein eigenes Leben, das unbegreiflich ist, weil es nach Gesetzen sich regelt, die ausserhalb der von uns geschaffenen stehen. In seiner Tiefe sind „Gänge . . ., wo kühle Ueberlegung selbsttätig Gründe und Gegengründe wägt und misst" (271). Die „logische Sprossenleiter" (237) reicht nicht hinab. Eine Welt mit fremden Gesetzen steht der bekannten gegenüber; vermag also die Seele sich auch transzendent zu betätigen, so muss diese ihre Fähigkeit doch meistens latent bleiben, weil sie nur unabhängig von Sinnesnerven und Gehirn geschehen kann, ausser diesen immanenten Mitteln aber keine höherentwikkelten, ihr angepassten Organe vorfindet. Wohl ist die Trennungsgrenze zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein nicht stabil, und die Empfindungsschwelle lässt sich verschieben, aber doch nur selten geht der Inhalt des transzendenten Bewusstseins zugleich auch in das sinnliche Bewusstsein über, und nur aus-

nahmsweise ragt die transzendente Tätigkeit in so hohem Grade in unsere sinnliche und erfahrbare Erscheinungswelt hinein oder auch aus ihr heraus, wie es in dem geschilderten Vorgang geschieht. Weniger auffällig macht sich dieser übernatürliche, metaphysische Kern unseres Wesens allerdings häufiger bemerkbar, so z. B. in dem Verantwortungsgefühl, in der Stimme des Gewissens, die aus ihm heraustönt, bei prophetischen Offenbarungen anderer, oder wenn im eigenen Innern „auf weichen Sohlen . . . leise Gedanken" heraufsteigen (262). Bei diesen Inspirationen spricht die transzendente Seele ohne Vermittlung des Gehirns aus dem Menschen; als Ahnung, als Offenbarung geht ihre Empfindung direkt ins Bewusstsein über. Darin liegt der beste Beweis, dass unsere Existenz nicht unmittelbar aus totem Stoff hervorgegangen und mehr als ein blosser chemischer Vorgang ist.

Dies ist die letzte postitive Erkenntnis, die sich aus den Tatsachen der Seele ergibt. Weitergehende Fragen werden von ihnen nicht zur Entscheidung gebracht. An dieser Grenze immanenten Erkennens geht Kröger nun zu einem mystischen Erleben über, das wir später noch eingehend beobachten können. Dieses mystische Erleben bewirkt induktiv einen letzten Zusammenhang in Gott. Es ist primär. Erst sekundär zieht Kröger aus dem rationalistischen Bemühen heraus, seinen Gottesglauben mit seiner wissenschaftlichen Weltansicht widerspruchslos in Einklang zu bringen, aus den letzten Tatsachen positiver Erkenntnis theoretisch die abschliessenden Konsequenzen. Er ahnt in der vom Körper unabhängigen Seele, in ihren transzendenten Fähigkeiten die Idee des Menschen und führt diese auf Gott als ihren Schöpfer und Träger zurück, wie er ja auch die Materie letzten Endes in eine Idee sich auflösen sieht und diese aus der gleichen Quelle herleitet. So wird der letzte Zusammenhang teleologisch begriffen, worauf es der Weltanschauung des Dichters ankommt. Der Mensch wird zur unvollkommenen, irdischen Erscheinungsform einer Kraft, einer metaphysischen Seele, deren Denk-, Wirkungs- und Wahrnehmungsvermögen hin und wieder verschwommen in unserem beschränkten Bewusstsein sich widerspiegelt und die transzendente Idee Gottes verrät. Gegenüber dem Rationalismus stützt Kröger seine angenommene Ueberzeugung vom Dasein eines intelligenten Schöpfers von mehreren Gesichtspunkten aus. Zunächst sei die weniger ausgenutzte Betrachtung unseres komplizierten Organismus angeführt, dessen Aufbau ihm nur durch ein zwecktätiges

Wirken möglich scheint. Damit widerlegt er die Lehre der Materialisten, dass unser Organismus sich selbst errichte und vollende. Gott selbst spricht angesichts des ungläubigen Redners im Elysium den Vergleich aus: „Habe mal einen Meister in die Welt gesetzt, der konnte Maschinen machen, die räsonierten nicht viel über als der Mensch da, der auch mein Werk ist. Und ein von ihm gemachtes Werk hat ein Halbjahr hindurch Vorlesungen darüber gehalten, dass es keine Mechaniker gebe, gar nicht geben könne" (291). Der letzte hypothetische Schritt in Krögers Weltanschauung, die Annahme eines Weltschöpfers, geschieht ferner offensichtlich nicht ohne Anlehnung an Kant, der ebenfalls jenseits der erfahrbaren Wirklichkeit eine intelligible Welt vermutet und diese mit Gott verbindet. Auch die Begründung des Königsberger Philosophen, der die Grundanschauungen des Christentums „als natürliche Anforderungen der praktischen Vernunft" wieder herstellt, wird von unserem Dichter geteilt (276). Schliesslich ist die Abhängigkeit noch besonders auffällig in der Beurteilung unseres Erkenntnisvermögens und dessen Verhältnis zur Gefühlsgewissheit, welche Gegenüberstellung ihm angesichts des Rationalismus zur Hauptstütze seines Gottesglaubens wird.

Es ist selbstverständlich, dass Kröger auf Grund seiner Vorstellung der Psyche unseren Erkenntnissen keine objektive Realität zuspricht. Wir haben von der Anschauung auszugehen, dass es nur eine Natur gibt; sie umfasst die sinnliche wie die intelligible Welt; denn die in den Dingen schaffende Idee, das wahre Wesen der Erscheinungen, liegt nicht ausserhalb, sondern in ihnen. Die Trennung der beiden Welten ist nur eine Folge unserer unzulänglichen irdischen Beschaffenheit; unser Urteil über die Umwelt gründet sich nämlich auf Erkenntnismitteln, denen allein die sinnliche Erscheinungswelt zugänglich ist; Sinne und Verstand „sind der Welt der Erfahrung entnommen, können daher auch über sie nicht hinausgehen, über transzendentale Wahrheiten nichts aussagen" (312). Sie erfassen nur die äussere Form, nicht aber deren innewohnende, ureigentliche Idee. So ist die Unterscheidung zwischen einer sinnlichen und einer intelligiblen Welt nur relativ, subjektiv in Anbetracht unserer beschränkten Wahrnehmungswerkzeuge und daher im Grunde unzulässig; Raum und Zeit sind blosse Anschauungsformen, Masse, die unserem beschränkten Erkenntnisvermögen angemessen sind, die Wahrnehmungen unserer Sinne sind bloss unsere Vorstellungen, die ganze

Erscheinungswelt ist das unzulängliche Produkt unseres allgemein nur sinnlichen Bewusstseins. Ausdrücklich stützt Kröger sich auf Kant, der nachgewiesen habe, „dass wir, wenn wir unsere Urteile und unsere Wahrnehmungen ganz voraussetzungslos machen, die Dinge um uns her, was sie eigentlich sind, die ganze Welt gar nicht erkennen können, dass Raum und Zeit eigentlich gar nicht sind, sondern nur Anschauungsformen sind, und dass wir mit diesem Erkennen eben so wenig auf einen Gott wie auf eine Fortdauer nach dem Tode kommen" (276). Kröger gelangt also durch eine kritische Betrachtung unserer Erkenntniswerkzeuge — der Sinne und des Gehirns —, dahin, dass unsere Wahrnehmungen nur subjektiv begrenzte Bilder sind, während hinter jedem Ding als blosser irdischer Erscheinungsform der göttlichen Idee eine ganz andere Realität steht, als wir sie uns vorstellen. Die absolute Wahrheit ist also dem Menschen für immer verschlossen, und der Weltanschauung, die sich allein auf den unvollkommenen Ergebnissen rationaler und empirischer Forschung aufbaut, bleibt notwendigerweise eine Endbefriedigung versagt. Eben diese Einsicht Krögers, dass das Welträtsel mit den gegebenen Erkenntnismitteln nicht rational, nicht durch die Methode der mechanistischen Naturwissenschaft zu lösen sei, ist die letzte Stufe seiner rationalistischen Bemühungen und wird ihm zur fundamentalen Voraussetzung seiner Weltanschauung. Sie könnte ihn zum Pessimismus verleiten. Kröger begegnet diesem jedoch mit eben derselben Tatsache, dass unserer Erkenntnis Grenzen gesetzt sind, dass also mit dem Bewusst-sein dieser Grenzen die Frage nach einem letzten Weltsinn nicht entschieden ist. Wie wir sahen, findet er zum Abschluss führende Wege im mystischen Erleben, dessen Gefühlsgewissheit er gegenüber dem logischen Erkennen nun tiefgründig würdigt.

In demselben Masse nämlich, wie Kröger dem Wissen „des an der Oberfläche unserer Seele liegenden Tagesbewusstseins" (262) geringe Bedeutung beilegt, weil es an die irdische Erscheinungsform gebunden ist und an deren Beschaffenheit seine Schranke hat, steigt seine Wertschätzung der tieferen, unbewussten Seele, deren transzendente Anschauungsform, deren metaphysische Wirkungs- und Wahrnehmungsweise unserer Apperzeption weit überlegen ist. Im Vergleich unserer immanenten Beschränktheit mit dieser transzendenten Unterlage wird unser bewusstes Leben, wird unsere ganze Vorstellung der Welt ihm zum unzulänglichen

Traum; der Dichter sagt einmal, „dass in einem, unserer Erfahrung verschlossenen Sein eine besser gelungene Welt besteht, von der die uns umgebende ein Traum und Abbild ist“[1]. Je weniger die Seele sich bei ihrer Betätigung der phänomenalen Mittel bedient, desto näher steht sie der reinen Idee Gottes; des Menschen Instinkt kommt deshalb auch der Wahrheit näher als sein taghelles, gesetzmässiges Urteil im allgemeinen; „was wir in unserem eigentlichen Wesen sind und geblieben sind, erkennen wir immer noch im Schlaf, im Traum, wenn der Wächter nicht da ist.“[2] So muss der Gewissheit des Gefühls relativ eine grössere Wahrheit zugesprochen werden als dem Inhalt des logischen Verstandes. Diese Anschauung wird für Kröger von grosser Wichtigkeit bei der Bewertung religiöser Erlebnisse und gilt nun besonders vom Glauben an die Existenz Gottes; sagt er doch selbst: „Beweisen, was man so beweisen nennt, kann ich nicht, dass es einen Gott gibt, aber die in meinem Gemüt bestehende feste Zuversicht ist für mich mehr als ein physischer Beweis“ (277). — Des Dichters Weltanschauung führt selbstverständlich dazu, dass jeder als Träger des Göttlichen gilt; aber er wird sich dessen nur bewusst, wenn er seinem innersten Wesen zustrebt. Denn das Göttliche liegt im metaphysischen Kern der Seele verborgen. Kröger nennt die religiöse Seele meistens das Innere im Gegensatz zum Verstande, der als durchsichtiges Bewusstsein die Oberfläche bildet; seltener wird sie als Gefühl oder Gemüt bezeichnet. Immer wieder weist er auf das Innere als Quellort aller Religiosität hin; auf Schritt und Tritt ist zu spüren, wie sehr es ihm darauf ankommt, von innen heraus und nach innen deutend seinen Glauben zu verkünden. Man besitzt Gott nicht mühelos, sondern muss ihn immer strebend sich erringen. „Wen es aber treibt, auf eigene Hand selig zu werden, muss den für ihn passenden Gott in seinem Innern suchen und dort so lange anklopfen, bis ihm aufgetan wird“ (312). Die innere Beschauung, das „Besehen des Inwendigen“ (216) ist bei Kröger unbedingte Voraussetzung zum Glauben und ist in der Betonung, mit der er sie hervorhebt, ein wesentliches Moment der Mystik. Zwar schliesst jeder Glaube einen Glauben an die Seele mit ein, aber es bestehen Unterschiede in der Anerkennung ihrer irrationalen, numinosen Elemente; diese treten bei Kröger, wie

[1] An Falke, Gedenkbuch S. 81.

[2] „Aus dämmernder Ferne“ S. 39.

aus allem hervorgeht, unverkennbar stark hervor. Dabei spielt die Gnade eine grosse Rolle, wie es z. B. aus Sätzen hervorgeht wie: „Der Nichtauszusprechende kam ohne Zutun seines bewussten Vorsatzes zu ihm . . .“ (291). Oder: „Nein, wir wollen unsern himmlischen Vater nicht vergessen, der dir sein Angesicht wieder zugekehrt hat, dich suchen und sich finden liess“ (306). Krögers ständige Mahnung zur Wahrheit gegen sich selbst findet in diesem Zusammenhang ihren tiefen Gehalt.

So stellt sich in der psychischen Struktur Krögers eine ausgeprägte Doppelseitigkeit heraus. Einerseits ergibt die Untersuchung, dass der Dichter wie Kant stark unter dem Einfluss der rationalistischen Aufklärung, besonders der Naturwissenschaften, steht. In seiner Beurteilung des historischen Christentums wird es weiterhin noch deutlicher hervortreten, dass Kröger bei aller Hochschätzung des Gefühls Rationalist ist, insofern er, dem Zuge seiner Zeit folgend, wesensnotwendig nicht umhin kann, die rationalen und empirischen Ergebnisse der modernen Kultur als unbedingt grundlegend und unverletzlich zu betrachten; die Autonomie des rationalen Geistes ist ihm, wie seiner Generation überhaupt, Schicksal geworden und bleibt uneingeschränkt. Mit dem wirklichkeitsnahen Willen, Erkenntnisse als solche nur gelten zu lassen, wenn sie mit den Mitteln des Verstandes und der Erfahrung nachprüfbar sind, betont er deshalb grundsätzlich, dass die Existenz Gottes mit rationalen oder empirischen Erkenntnissen absolut nichts zu tun habe; schon der blosse Versuch erscheint ihm unzulässig, mit unseren immanenten Mitteln das Dasein eines Gottes als wahr hinstellen zu wollen, diese Mittel also zu vergewaltigen und auf transzendente Gebiete anzuwenden, für die sie nicht zuständig sind.

Andererseits überwindet Kröger die rationalistische Aufklärung und die Naturwissenschaft mit ihren eigenen Mitteln, indem er dem neuzeitlichen Verlangen nach Erforschung der empirischen Welt selbst wesensnotwendig nachkommt, angesichts der offenbaren Unzulänglichkeit des erforschten Wissens und auf Grund unerklärbarer transzendenter Tatsachen weiterführende Wege im mystischen Erleben sucht. Krögers Gewissheit vom Dasein Gottes ist und kann in ihrer primären Gestalt als Gefühlserlebnis bei der vollkommenen Isolierung vom denkenden Geist selbstverständlich nur ein irrationales, d. h. mystisches Erleben sein. Dessen Inhalt steht in der sekundär vorgenommenen theoretischen Rechtferti-

gung nicht im Widerspruch zur Summe des sog. positiven Wissens. Unbeschadet seiner rationalistischen Grundeinstellung bleibt es dem Dichter also unbenommen, in dieser Gefühlsgewissheit mehr Wahrheit zu sehen als in den beschränkten rationalen Einsichten, die nicht einmal der objektiven Realität entsprechen. Welcher Art seine Mystik ist, und wie weit sie sich erstreckt, werden wir bald ermessen.

In diesem Nebeneinander rationalistischer und religiös-mystischer Züge offenbart uns der Dichter den fundamentalsten Gegensatz in der Doppelseitigkeit seines Wesens. Beider Verhältnis zueinander bestimmt er, wie aus dem Gesagten hervorgeht, scharf. Seine Grundforderung, die aus der Erzählung klar heraustritt, und die auch für ihn selbst von grösster Bedeutung ist, weil seine religiöse Entwicklung sich am historischen Christentum vollzieht, gipfelt darin: das logische Denken vermag nimmer ein Urteil über Gott zu fällen, denn das Erlebnis Gottes geschieht in einer Sphäre, die ausserhalb seiner Reichweite liegt. So scheint zwischen den rationalen Einsichten und dem mystischen Gotterleben eine unüberbrückbare Kluft zu gähnen, beide Sphären stehen sich unverbunden gegenüber, jede in ihrer Art souverän. Dennoch müssen Formen gefunden werden, unter denen sie sich nähern können, damit nicht ein Zwiespalt in der Geschlossenheit der gesamten geistig-seelischen Existenz eintritt.

Krögers prinzipielle Stellung zum Christentum.

Es ist nun bezeichnend, dass Kröger, um diese Formen zu finden, sich an das historische Christentum als gegebene und ihm objektive Formulierung hält. Diese Heranbildung seiner persönlichen Weltanschauung an schon vorhandenen und auch praktisch wirksamen geistigen Erscheinungen beweist schlagend des Dichters Verlangen nach Verbundenheit mit der objektiven Wirklichkeit, zu der ja auch das Christentum als zu einer realen Macht gewordenen Lehre zählt. Die Massstäbe, die Kröger bei der Beurteilung der historischen Glaubensvorstellungen an diese legt, kennen wir; sie können bei seinem Willen zur Wirklichkeitsnähe auch hier keine anderen als die der modernen rationalistischen Aufklärung sein.

Es erscheint also selbstverständlich, dass der Dichter zunächst die Bibel einer historischen Kritik unterwirft. Das Grundergebnis dieser Betrachtung ist die Weigerung, die Heilige Schrift als autoritatives Wort Gottes, als geoffenbarte Wahrheit anzuerkennen. Der menschliche Ursprung der biblischen Vorstellungen ist ihm offenbar; ihre Entstehung erklärt er daher psychologisch als ein Bedürfnis der früheren Geschlechter, die Kluft zwischen Gott und dem menschlichen Verstand auszufüllen. „Da erscheine die als Glaubensphantasie auftretende Dichtkunst und stopfe die Leere, so gut sie könne . . . Und wenn eine solche Phantasie allgemeine Anerkennung erlangt habe, nenne man sie Religion und Dogma und lege ihr die Kraft eines Glaubensgesetzes bei" (236). Die Herkunft der Religion ist also natürlich, ihr Inhalt ergibt sich allein aus menschlich-seelischen Regungen und unterbewussten Ideen. Diese Auffassung der Bibel als Menschenwerk stützt der Dichter durch den Nachweis der langsamen Entwicklung der Gottesvorstellung, die von Zeit zu Zeit neue und andersartige Züge erhalten habe. „Der Gott des Alten Testaments war . . . ein werdender, daher ein noch unvollkommener Gott, ein den Menschen ähnlicher Gott, der Reue, dem Zorn und anderen menschlichen Leidenschaften zugänglich, namentlich dem Bedürfnis der Rache" (268). Erst allmählich veredelt sich das Erlebnis seines Wesens; sein absoluter Charakter wird stärker betont; damit drängt man ihn über die Grenzen des einen Volkes hinaus und macht ihn kosmisch; zugleich befreit man ihn von endlichen, allzumenschlichen Zügen. „. . . aus dem Gott der Juden wird ein Gott der Menschheit. Von irdischen Schwächen und Leidenschaften frei, schreitet er über die Erde, umfasst alles, was Menschenangesicht hat, mit gleicher Liebe" (269).

Angesichts der natürlichen Entstehung des Christentums macht Kröger ihm gegenüber nun alle Ansprüche geltend, die er von seiner rational-geistigen Einstellung aus rechtmässig stellen darf und auch notwendig fordern muss. Seine grundsätzliche Trennung der religiösen Seele vom gesetzmässigen Bewusstsein wiesen wir eben nach; die Konsequenzen, die sich hieraus für sein Verhältnis zu einer dennoch formulierten Gottesvorstellung und deren Beurteilung ergeben, liegen daher offen und erscheinen selbstverständlich.

Von vornherein muss Kröger die orthodoxe Theologie des Christentums ablehnen, die als unbedingt wahr und allgemein-

gültig gelten will. Solcher Anspruch setzt für ihn eine tatsächliche Erkenntnis und Anerkennung durch den rationalen Geist voraus, die jedoch am allerwenigsten hinsichtlich Gottes vorliegt und auch nie vorliegen wird. Die absolute Form der Religion ist also unsinnig und anmassend, und zwar nicht nur, weil sie die Gesetze des Verstandes gröblich verletzt, sondern auch, weil sie den Gegenstand der religiösen Seele vergewaltigt, der offensichtlich zu gross ist, um von unserer gesamten geistigen Existenz erfasst zu werden. Dieser Gedanke taucht in der Erzählung häufig auf; wo der Dichter ihn aufgreift, ereifert er sich; er fühlt Christen gegenüber, die die Wahrheit ihrer Vorstellungen beteuern, spöttisch seine „Lippen sich kräuseln, wie es den römischen Auguren passierte, wenn sie aus dem Vogelflug oder aus den Opfereingeweiden prophezeit hatten und ihre Augen einander begegneten" (315).

Im Gegensatz zu solchen als wahr, mithin als allgemeingültig festgelegten Formulierungen kann die Ueberbrückung zwischen dem logischen Geist und der religiösen Seele nur durch eine wesentlich andere Form geschehen, die als einzig mögliche beiden zugleich gerecht wird und keines beengt: durch das Symbol. „Unser Ahnen kommt über das Gleichnisartige und Symbolische nimmer hinaus" (293). Da eine Rationalisierung des religiösen Gefühlsgehaltes durch adäquate Begriffe des Verstandes unmöglich ist, bemüht sich Kröger, das Irrationale durch Begriffssymbole jedenfalls anklingen zu lassen. Das Wesen des Symbols besteht eben darin, Uebersinnliches durch Sinnliches zeichenhaft anzudeuten, damit der denkende Geist wenigstens ahnen kann, was sich ihm geheimnisvoll verschliesst. Der Anspruch auf Adäquatheit wird fallen gelassen, und nur in diesem bildhaften Sinne will der Dichter den Inhalt des Christentums verstanden wissen.

Aber auch als symbolische Deutung ist die christliche Lehre für den Einzelnen unverbindlich. Kröger legt grossen Wert darauf, die individuelle Relativität aller Glaubensvorstellungen nachzuweisen, Relativität einmal hinsichtlich des rationalen Geistes, das andere Mal hinsichtlich der religiösen Seele. Was den ersteren angeht, so ist eine ins Bewusstsein erhobene Gottesvorstellung immer abhängig von der Kulturstufe der Gesamtheit wie des einzelnen, bei dem dann noch die persönliche Geistesstruktur hinzukommt. Fortschritt und Art der Erkenntnisse wirken verändernd auf sie ein und ergeben viele Differenzierungen. Die Charaktere beweisen es; Harro, der ursprünglich kirchengläubig war, erklärt:

„Meine Ansichten entwickelten, veränderten sich. Ich musste doch wahr und ehrlich gegen die Welt, vor allen Dingen auch gegen mich bleiben. Und ich wäre ein Unwahrer und Lügner geworden, wenn ich Jahre hindurch mich mit dem beschäftigt hätte, was ich doch nicht hätte predigen können" (226) . Das Wissen wächst und will sich durch traditionelle Vorstellungen nicht beengen lassen. Auch Symbole müssen eine persönliche Auffassung gestatten. — Das fordert die religiöse Seele noch dringender als der Verstand. Sehen wir von der geschichtlichen Entwicklung und Veredelung des Gottgefühls ab, so sind unter den Individuen mannigfache Unterschiede nicht zu leugnen. Sie erklären sich daraus, dass auch die Seele nur eine ferne Ahnung Gottes in sich trägt. „Wir können nur dunkle Gefühlsvorstellungen von ihm in unserm Innern hegen", denn Gott ist „so gross und unfassbar, dass man seinen Namen ohne Not gar nicht in den Mund nehmen sollte" (275). Kröger vertritt hierin den Dualismus in schärfster Ausprägung. Aus der unüberwindlichen Begrenztheit folgt notwendig die Subjektivität der Gottesvorstellung, die immer nur eine dem Wesen des Individuums entsprechende persönliche Färbung trägt. „Was Ihnen als Vielheit der Gottheit erscheint, ist nur eine Vielheit unserer menschlichen Persönlichkeit, die sich in dem Versuch spiegelt, uns den Unbekannten vorzustellen" (276). Aber nicht nur unter den einzelnen Menschen ist die Gottesvorstellung verschieden; auch im Individuum selbst bleibt sie sich nicht beständig gleich; sie verliert oder ändert Züge, wechselt ihre Schattierungen, wird tiefer oder blasser und verschwommener. Die beiden Horsten bezeugen es; Harro spricht im Elysium „von der Entwicklung seines Gottgefühls" (292), dessen Gegenstand sich in seinen einzelnen Stufen hinsichtlich seiner Beschaffenheit und Klarheit sehr unterscheidet; und sein Vater bekundet seine schwer errungene Duldung mit dem weitherzigen Ausspruch: „Auch der kann Gott im Herzen tragen, der noch mit Zweifeln zu tun hat oder gar in schmerzlicher Ueberzeugung dessen Dasein verneint. Seine Wege mögen dunkel und trübe sein, ein Suchender ist aber auch er" (323).

Aus der Basis dieser Betrachtungen spricht Kröger dem Individuum das Recht zu, aus dem Christentum als symbolischer Lehre das herauszulesen, was seiner Gemütsverfassung und seinen Einsichten am besten zusagt. Diese seine Forderung entspricht der modernen rationalistischen Aufklärung, die als wichtigste Tat-

sache dem einzelnen ein starkes Selbstbewusstsein übermittelt hat. „In neuerer Zeit aber wolle die menschliche Freiheit selbst der an Gott Gläubigen sich die Vorstellung im einzelnen nicht mehr vorschreiben lassen" (236). Autonomie, Freiheit der Ueberzeugung und deren Wahrheit vor dem eigenen logischen Gewissen sind die Prinzipien, die für jede Weltanschauung grundlegend geworden sind. Vor allem ist das Wahrheitsbedürfnis bei unserem Dichter stark entwickelt. „Wahrheit vor dem eigenen Angesicht, das ist es" (239). Sie ist nur zu erreichen, wenn das Individuum selbst die Kluft zwischen dem denkenden Geist und der religiösen Seele überbrückt, um diese für das praktische Leben fruchtbar zu machen und zu einer geschlossenen Weltanschauung zu gelangen; denn nur nach subjektiven Bedingungen ist der Antagonismus zwischen rationalen Einsichten und Gottgefühlen zu lösen, ohne eins von beiden zu verletzen. Dabei ist eine Anlehnung an die historische Lehre sehr wohl möglich; diese beruht nämlich „auf der persönlichen Stellung jedes einzelnen Bekenners zu den Heilswahrheiten und hat Raum für mancherlei Auffassung des Christentums" (234). Was Kröger für sich selbst aus ihr entnimmt, was er ändert, und was er ablehnt, soll jetzt untersucht werden.

Krögers religiöses Weltbild.

Des Dichters Weltanschauung fand, seinem wirklichkeitsgebundenen Wesen entsprechend, ihren Ausgang in realwissenschaftlicher Erkenntnis. Wenn auch die Forschung sich als unfertig erwies, so gestattete sie doch an ihren Grenzen Ausblicke, die einen letzten Zusammenhang aller Erscheinungen vermuten liessen. Insbesondere deutete die Untersuchung der Materie und der Psyche auf eine Idee als den Ursprung ihres Seins. Dieses Ergebnis schien dem Dichter als objektiv reale Begründung hinreichend, die Idee auf einen Weltschöpfer zurückzuführen und in mystischem Gefühl den Glauben an dessen Existenz zur endgültigen Gewissheit zu erheben. „Eine wunderbare Sehnsucht quoll dann zu ihm herauf, Verlangen und Sehnsucht nach dem, in dessen Hand er sich beschlossen fühlte, nach dem Urquell der Dinge, nach dem grossen, dem ewigen Gott. Ein heisses Verlangen ergriff ihn, dem Ursprung der Töne nachzugehen, mit heissem Durst die Lebenswasser zu trinken, die ihm entgegensprudelten, wunschlos in der ihn umfliessenden Schönheit zu vergehen" (199).

Von hier aus besitzt Kröger nun, wie Goethe, das Vermögen, die Natur intuitiv zu erschauen. Die Vorstellung der Materie ist beiden symbolisch; während die Erscheinungswelt auf eine unerkennbare Realität deutet, die Ursprung alles Seins ist, erscheint ihnen alles Vergängliche nur ein Gleichnis eines unaussprechlichen Uebersinnlichen. „Er sah hinauf zum Himmel, und in seine Seele gelangte etwas von dem Abglanz der ewigen Dinge" (263). Als Werke aus der Hand des Schöpfers sind dem Dichter Natur und Mensch nur in der Erscheinungsform unterschiedene Verkörperungen ein und derselben Idee Gottes. Kröger fühlt sich der Natur gegenüber als „der Hüter der Geheimnisse ihrer Liebe und ihrer Schmerzen. Sie ist, ich will's sagen, ein fühlendes, ein lebendiges Wesen, wie ich selbst. Wir sind durch den ‚Sündenfall der Geburt' Schicksalsgenossen geworden, ‚in grobe Häute genäht', sie wie ich, und bemüht, sie wieder abzustreifen. Wenn die letzte Hülle fällt . . ., dann sind wir wieder eins, wie von Ewigkeit her".[1] Wesensnotwendig erwächst hier ein überschäumendes Einheitsgefühl alles Seienden, das der stärkste Ausdruck der Krögerschen Mystik ist. Es entsteht das mystische Gefühl des Unendlichen, wie Harro es auf dem Meere und im Anblick der Liether Berge so überzeugend erlebt (281/82 bezw. 318), und es entsteht das mystische Totalgefühl, das immer wieder hervortritt: alles ist aus Gott und ist deshalb eins. Alles hat das gleiche Schicksal. Mit allem fühlt sich der Dichter verwandt und verwachsen, und zwar nicht nur mit der Natur, sondern auch mit allen Menschen, weil er nichts ist „als ein Teil des Ganzen, das wir die Menschheit heissen" (294).

Aus der Vorstellung Gottes als Urquell aller Dinge und aus dem daraus hervorgehenden Gefühl der Einheit alles Seienden entspringt nun eine Seite von Krögers religiöser Weltanschauung, die eine starke Ausprägung erfährt: die Ehrfurcht vor dem Geschaffenen, das heilig ist, weil es von Gott ist, und weil es die „grosse Weisheit, die doch überall hervorleuchte", verkündet (257). Es ist nun zwar nicht so, dass Kröger alle Erscheinungen der realen Welt als heilig betrachtet; die Unvollkommenheit der immanenten Erscheinungen wird ihm gegenüber der transzendenten Idee oft recht deutlich; aber doch ist alles, was zweckmässig ist, alles, was in seiner Entwicklung zur Vollkommenheit einen aussergewöhnlichen

[1] aus „Ein Wanderlied" Gedenkbuch S. 57.

Grad erreicht hat, mit Ehrfurcht zu achten. Solcher Erscheinungen ragen viele da und dort — sowohl aus der Kultur wie aus der Natur — hervor, die Gott offenbaren.

Offenbarungen Gottes sieht Kröger in dem Wunder des eigenen Ichs: in dem Erlebnis Gottes und in den geheimen Tiefen der metaphysischen Vorgänge: „er wollte nichts von dem heiligen Schauer sagen, der ihn durchflutete. Es deuchte ihm eine Entheiligung des wunderbaren Vorgangs" (306); Offenbarungen sieht er in der Tatsache des Geistes anderer: „Und bei alledem habe ich Augenblicke, wo mich Ehrfurcht durchschauert vor einer Weltanschauung, die so geschlossene Menschen schuf, wie dein Vater ist, vor einem Glauben ‚worin unsere Väter und Urväter ein Jahrtausend glücklich gelebt haben und selig gestorben sind. Darin muss, so denke ich manchmal, nicht allein ein starker Wesenskern stecken, sondern auch etwas, worüber die vor uns allen verschleierte Wahrheit hinüber geleuchtet hat" (240/41). Offenbarungen Gottes sieht Kröger nicht nur in der Bibel, sondern auch in anderen Büchern, zumal im „Faust" (237), und „Offenbarung ist der Ausspruch eines gottbegeisterten Mannes, von dem wir in erschauernder Weise fühlen, dass er eine über unser Begreifen hinausgehende Wahrheit enthält, zu der uns aber die logische Sprossenleiter fehlt" (236/37). — Vor allem aber ist die Natur reich an Offenbarungen des Unbekannten. „Das Wunderwerk der Schöpfung in der frischen Herrlichkeit des ersten Tages" lässt immer wieder Gott erleben. Dabei überwiegt dieses Moment des mirum, wie Rudolf Otto es nennt, vollkommen. Dass Kröger von Goethe starke Anregungen dahin empfangen hat, vor allem die Herrlichkeit der Schöpfung zu sehen und ihr als Offenbarung Gottes mit Ehrfurcht zu begegnen, lässt sich wohl kaum übersehen; der Gesang der Engel im Faust:

„Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag!"

muss im besonderen recht nachhaltig auf den Dichter gewirkt haben; nicht nur in dem eben angeführten Zitat, sondern deutlicher noch auf S. 306 ist der Anklang zu vernehmen[1]. Wie tief Kröger die Natur-Offenbarung Gottes empfindet, geht aus der lyrischen Bewegtheit der reinen Gefühlssätze hervor: „. . . die Werke des

[1] Häufig ist er auch in der Selbstbiographie „Aus dämmernder Ferne" zu finden.

Vaters von Himmel und Erde konnte auf seiner Heimatinsel niemand ohne Staunen und Andacht sehen, sie drängten sich überall auf. Freilich, Luft und Sonne und Mond und Sterne waren überall, aber wie ganz anders redeten sie in der Inseleinsamkeit von der Grösse und Erhabenheit des Ewigen! Wie viel eindringlicher im Wellenspiel der weiten See! Wie viel glänzender der Hochklang ihrer Hymnen zum Ruhme dessen, der sie erschuf! Wind und Welle sein Odem, und für und für die Stimme des Einen im Ohr" (191). Eindrucksvoll ist auch die Rede der Nacht an Hans Horsten, als sie ihm die kirchliche Form der Erlösung durch Christum als unmöglich erweist. Und dann heisst es weiter unten: „Der Mond stand ein paar Linien über dem Horizont, die roten Farben wandelten sich zum weisslichen Licht, wie Graupelschnee glänzte es ringsumher. Dem Kanzleibauer war, als wandere er im Jenseits vor dem Angesicht des Ewigen" (279). Unübertrefflich ist jedoch die Offenbarung Gottes im Sonnenuntergang symbolisch angedeutet, der Harro so sehr bewegt, dass der Giebel des Speichers psychologisch treffend fragt: „Ei, ei, so rührsam? Dann bist du auch wohl wieder Freund mit dem lieben Gott?" (285).

Des Dichters mystisches Naturgefühl, mit dem er die Unfertigkeit naturwissenschaftlicher Erkenntnisse überwindet und zu einem letztendlichen Zusammenhang bringt, erweist sich also als die Grundlage seiner religiösen Weltanschauung und ist mit dieser organisch verwachsen. Demnach ist die allseitige Beseelung aller Erscheinungen, die wir später noch eingehend betrachten werden, nicht oder nicht nur ästhetisch-poetischer Schmuck. Während beide als Idee wesensverwandt sind, erlebt der Mensch seine Seele in der Natur und die Natur in seiner Seele. Beide halten Zwiesprache miteinander. Und wenn der übersinnliche Gott sich in der Natur oder im Menschen offenbart, zwingt ihr inniges Verbundensein zum symbolischen Ausdruck des einen durch das andere. Den ersten Fall können wir in den oben angeführten Zitaten verfolgen, der zweite tritt z. B. ein, als Harro von dem Aufbrechen seines Gottgefühls erzählt: „Purpurne Morgenröte . . . Aufgang der Sonne" (293), oder wo das hallende Wort aus dem Munde des Pfarrers die Seele erschüttert, „als sei es ein Widerhall von der Stimme des Ewigen, wenn er sich im Wetter offenbart" (208/9) usw.

Ganz selten jedoch erscheint die Einheit Natur-Mensch mystisch so sehr gesteigert, dass das Gefühl dahin zerfliesst, „wunschlos in der ihn umfliessenden Schönheit zu vergehen" (199). Sie

ist zwar der unmittelbar gegebene Ausgangszustand, danach aber vergegenständlicht Kröger sein Naturgefühl.

Vergegenwärtigen wir uns nach dieser allseitigen Offenbarung Gottes Krögers Gottesvorstellung, so tritt ein wesentlicher Unterschied von dem historischen Christentum hervor: wie dieses verkündet der Dichter zwar die Transzendenz des göttlichen Daseins, zugleich aber auch die Immanenz des göttlichen Wirkens. In seiner Vorstellung der menschlichen Seele und mehr noch in seinem Naturerlebnis bekundet sich dies auffallend stark. Ohne Zweifel kommt Kröger dem Pantheismus nahe; dennoch rückt er bewusst von ihm ab; er spricht vom Verlieren Gottes, sobald man ihn mit der Natur gleichsetzt (293). Gott wird von ihm nicht in die Natur miteinbegriffen als Summe der Ideen, welche von den Erscheinungen manifestiert werden. Nicht die Seelenhaftigkeit des Alls ist Gott, sondern diese deutet vielmehr erst auf eine göttliche Persönlichkeit hin, die klar von der Welt geschieden ist. Kröger bewahrt insofern eine streng dualistische Transzendenz. Aber die Seelenhaftigkeit des Alls, worin er den ausserweltlichen Gott mittelbar ahnt, ist göttliches Wirken; Gott lässt aus seiner Abseitsstellung heraus Leben und Seele in die Welt fliessen. In diesem Einwirken besteht seine Immanenz. Transzendenz und Immanenz, Ausserwirklichkeit und Innerwirklichkeit gehen also bei Kröger ineinander, wie es am besten in der Formel zum Ausdruck kommt: „Dann Gott gleich Welt plus eins, ‚Natur in sich, sich in Natur zu hegen'." (229). Eine Aehnlichkeit mit der Gottesvorstellung des älteren Goethe, worauf das Zitat schon hindeutet, ist unverkennbar;[1] wie ihm, so ist auch unserm Dichter die Verbindung ihrer beiden Momente eine unumgängliche Notwendigkeit hinsichtlich seines modernen wissenschaftlichen Weltbildes, wie es sich besonders in der Naturansicht zeigt. Nicht unbeabsichtigt führt Kröger einen Naturwissenschaftler als Hauptträger seiner religiösen Weltanschauung ein. Religion und Naturwissenschaft, Glaube und Wissen können sich bei ihm nur in diesem mystischen Gottesbegriff der teilweisen Immanenz vereinigen, wenn sie sich nicht gegenseitig ausschliessen sollen. Transzendenz allein, wie sie im historischen Christentum auftritt, würde nicht nur gegen sein Weltbild verstossen, sondern jeden Gottesglauben überhaupt für unseren Dichter unannehmbar machen, der als rationalistischer Wirklich-

[1] Vgl. Loew S. 75—87; Obenauer S. 63—66.

keitsmensch wenigstens die in den Erscheinungen wirkende Idee zur objektiven Begründung einer religiösen Weltanschauung verlangt. Dass Kröger aber andererseits keine vollkommene Immanenz wie der Pantheismus annimmt, beweist sein Bedürfnis nach einer unverschwommenen, klargestalteten Gottesvorstellung. Trotz der Immanenz des Wirkens, trotz der Offenbarung in der Seele und in der Natur ist Gott doch das ‚ganz Andere', das Unfassliche, das eben wegen seiner unerforschlichen Ueberlegenheit über die Welt ganz transzendent ist.

Das wird restlos deutlich, wenn wir nun zum zweiten Faktor der Gottesvorstellung Krögers kommen: zum Unsterblichkeitsgedanken. Denn durch ihn ist Gott mehr als das Absolute an Sein; er ist auch das Absolute an Wert und steht deshalb hoch über den Unvollkommenheiten der Erde; er ist nicht nur Weltursache, er ist auch Weltzweck. Johann erzählt, Ranks Aussagen wiederholend, „dass uns die Augen über die letzten Ziele, die Gott mit dieser Welt im Sinne hat, wohl erst aufgehen werden, wenn wir sie hier geschlossen haben. Denn es müsse, sagt er, ein uns unbekanntes Ziel dahinter stehen, da die Welt sonst keinen Sinn hätte. Denn was hier in der Endlichkeit herauskomme, sei nichts Rechtes. Da sei nicht zu verstehen, was die grosse Weisheit, die doch überall hervorleuchte, solle, wenn sie allein irdische Ziele verfolge und verwirkliche. Um so mehr, meint Pastor Rank, sei es von der Welt im ganzen anzunehmen" (257/58). Die Sehnsucht nach Verklärung des Daseins, wie sie sich hier auf die ganze Welt erstreckt, ist durchaus mystisch. Sie wurzelt im geheimnisvollen Totalgefühl der Seele. Dasselbe Gefühl, das in der Idee Gottes die Einheit alles Seienden empfindet, ist von einer besseren Nachbildung der Idee überzeugt, als wir sie im Diesseits verwirklicht sehen. Wie alle religiösen Vorstellungen des Dichters gründet sich natürlich auch diese auf eine rein mystische Gefühlsgewissheit: „Beweisen kann ich nicht, dass es eine Fortdauer nach dem Tode gibt, und doch weiss ich in meinem Gemüt, dass sie ist, . . ." (277). Aber wiederum legt Kröger Wert darauf, dass diese gefühlsmässig errichtete Unsterblichkeitsgewissheit nicht der Wahrheit vor dem denkenden Geist widerspricht, vielmehr natürlich und organisch sein Weltbild ergänzt. Während die Idee Gottes in der irdischen Erscheinungsform eine unangemessene Verkörperung findet, deuten die stark beschränkten transzendenten Fähigkeiten auf die ureigentliche Absicht des Schöpfers hin; sie lassen vermuten, dass die

Idee mit ihrer metaphysischen Herkunft zugleich eine metaphysische Zielsetzung verbindet, deshalb über das Diesseits hinausreicht und im Jenseits eine ihr würdige Darstellung erreicht. Der rein wissenschaftliche Entwicklungsgedanke Darwins, der in allen organischen Formen das Produkt äusserer, den Zwang zur Anpassung ausübender Faktoren sieht, wird hier auf ein inneres metaphysisches Gestaltungsprinzip übertragen, das besonders der okkulten Lehre eigen ist. Mit Hellenbach betrachtet Kröger „Geburt und Tod als Wechsel der Anschauungsform“[1]. In dieser Vorstellung der Erhaltung der Kraft und der Entwicklung über das irdische Dasein hinaus, im Transzendenten also, ruht sein Optimismus; wäre er davon überzeugt, dass der Zweck des Menschen sich mit einem einmaligen Leben erschöpft, hätte er sich fraglos dem Pessimismus verschrieben. Bezeichnend ist wieder, dass er die mystische Grundlage nicht zu einem schwärmenden Gedankenbau ausnutzt, sondern sie theoretisch rechtfertigt, indem er sich an die tatsächlichen Gegebenheiten hält und im Einklang mit seiner Vernunft aus ihnen kurz die Konsequenzen zieht. So sagt er über das Jenseits nichts anderes aus, als dass es eine „Entwicklung zur höheren Tätigkeit“ (294) und „zu höheren Formen“ sei (277), — „ein Fortleben und Fortwirken nach dem Tode“ (312). Anklänge an Goethe sind auch hier wieder nicht zu überhören; man vergleiche nur dessen Aeusserung zu Eckermann vom 4. Februar 1829: „Die Ueberzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit: denn wenn ich bis an mein Ende restlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht mehr auszuhalten vermag“[2]. Die Uebereinstimmung ist unverkennbar. — Durch den Entwicklungsgedanken in der Unsterblichkeitsannahme wird Gott dem Dichter notwendig zur letzten Wahrheit, die der Zeit und dem Wechsel entzogen ist, worin aber der Mensch verharrt, „so lange er als Sterblicher im Erdenwallen befangen ist“ (312). Natürlich sind die Zusammenhänge wieder nur symbolisch zu deuten. Resigniert bekennt Kröger: „Wahrheit! — Die alte Pilatusfrage. Was ist der letzte Sinn der Welt? Wir werden es aus den von Menschen geschriebenen Büchern niemals lernen“ (240).

---

[1] Lazar von Hellenbach: „Geburt und Tod als Wechsel der Anschauungsform oder die Doppelnatur des Menschen“. Wien 1885.

[2] Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Von Johannes Peter Eckermann. 4. Aufl. Leipzig 1876. II. Teil S. 40.

Mit Gott als Weltursache und Weltzweck haben wir die beiden einzigen Grundfesten erreicht, die Kröger als allgemeingültig bei jedem Gläubigen voraussetzt. Beide Momente ergeben im Grunde nur den Umriss seines objektiven Weltbildes. Ausgehend von der letzten tatsächlichen Einsicht, der Idee alles Seienden, führt der Dichter diese einerseits auf Gott als ihren Urheber zurück, andererseits entwickelt er ihre gegenwärtige Erscheinungsform bis zur Vollkommenheit im Jenseits fort. So verlegt Kröger die Idee, die über ihr blosses Dasein hinaus erkenntnismässig nicht weiter verfolgbar ist, in den unendlichen Zusammenhang mit der göttlichen Persönlichkeit und glaubt damit die beste Lösung gefunden zu haben. Natürlich geschieht die Ableitung Gottes und der Unsterblichkeit aus der Idee rein theoretisch; sie bleibt eine Hypothese, deren Wahrheit vom Dichter nicht behauptet, sondern allein im mystischen Naturgefühl erlebt wird. Jedenfalls liegt aber dieser Ableitung in der endlichen Wirklichkeit eine — nach Krögers Meinung — realwissenschaftliche Tatsache, eben die Idee der Erscheinungen, zugrunde; deshalb und auch wegen des Umstandes, dass die beiden religiösen Faktoren aus seiner Naturansicht gewissermassen objektiv entstehen, fühlt sich der Dichter wohl berechtigt, den Glauben an Gott als Weltschöpfer und an eine Fortentwicklung nach dem Tode als einzige und allgemeingültige Grundlage festzulegen (311/12).

Allgemeines über die Erfahrung des Wesens der göttlichen Persönlichkeit und Krögers persönliches Verhältnis zu ihr.

Objektiv sind diese beiden aus dem Naturbild hervorgegangenen Momente auch insofern, als mit ihnen über das Wesen Gottes und die subjektive Beziehung des Menschen zu ihm nichts ausgesagt ist. Die eigentliche Gottesvorstellung ist noch ganz ungeklärt. Was diese angeht, betont der Dichter nun die Unmöglichkeit eines, auch des geringsten Urteils. Denn, während der Glaube an das blosse Dasein Gottes und die Unsterblichkeit sich immerhin noch mit dem Dasein der Idee rechtfertigen lässt, entbehrt der Wille zur Vorstellung dieses Schöpfers jeder Andeutung überhaupt. Das ursprüngliche Erleben Gottes geschieht deshalb bei Kröger ohne irgendwelche durch das rationale Bewusstsein erfasste Züge; es bezieht sich in seiner elementaren Phase nur auf ein Ge-

heimnis, das in seiner ganzen Eigenart vollkommen unsagbar ist; es ist also zunächst rein mystisch. „Mystik — so sagen wir — tritt in dem Masse ein, als das Beziehungsobjekt des religiösen Gefühls ‚irrational' wird, d. h. . . . als seine irrational - numinosen Momente überwiegend hervortreten und das Gefühlsleben bestimmen"[1]. In diesem Sinne betont der Dichter immer wieder die Unfähigkeit des Verstandes, das göttliche Geheimnis zu begreifen. Das reine Gefühlserlebnis geht eindeutig aus Sätzen hervor wie: „Er kann es nicht sagen, kann es nicht in Worten denken, er kann nur fühlen, wie ihm ist" (285). Auch die Aussprüche „im Dämmern des Gefühls" (293), „Gottesgefühl" (292) u. a. m. sind bei Kröger nur in diesem Sinne zu verstehen; ebenso das Goethe-Wort: „Gefühl ist alles — Name Schall und Rauch" (313). Diese Verkündigung Gottes als des schlechthin Unsagbaren und völlig Unbekannten, dessen absolute Wahrheit sich aller Begrifflichmachung versagt, gehört zum stärksten Ausdruck der Wendung Krögers zur Mystik; sie zieht sich durch die ganze Erzählung hindurch. Der Dichter weiss sich hinsichtlich der Unaussprechlichkeit Gottes in Uebereinstimmung mit grossen Männern, zumal mit Goethe (275), auch mit Nietzsche, aus dessen Jugendgedicht vom Jahre 1864 der Titel der Novelle entnommen ist.[2] Gegenüber dieser Seite seiner mystischen Einstellung fällt ein anderes Moment, das vielfach, aber nicht immer, mit Mystik verbunden ist, fast ganz aus: das Moment der unio mystica, der Vereinigung mit Gott. „. . . wer will sich nicht genügen lassen an dem Einssein mit ihm und dem All, das er in sich und ausser sich hegt und trägt?" (293). Auf diese irrational-numinosen Urelemente deutet Kröger unablässig als grundlegenden Tatbestand hin; sie sind das einzige unmittelbar Gegebene und sind rein mystisch, denn „nicht erst die Einigung, sondern schon und ganz überwiegend das Leben in dem Wunder dieses „ganz andern" Gottes ist Mystik. Der Gott selber ist ‚mystisch', nämlich mysteriös, und das Erleben desselben ist geheimnisvoll und darum mystisch."[3]

In der rationalen Wesenshälfte des Dichters liegt es jedoch begründet, dass er sich nicht mit der Feststellung des geheimnisvollen

---

[1] Otto, West-Oestliche Mystik. S. 194.

[2] Siehe: Friedrich Nietzsche, Jugendschriften, Dichtungen, Aufsätze, Vorträge, Aufzeichnungen und Philologische Arbeiten 1858—1868. München 1923, Seite 209.

[3] Otto, West-Oestliche Mystik S. 194.

Unbekannten begnügen kann. Im mystischen Gefühl des Unsagbaren zu verharren, das ja gegenstandslos und für's praktische Leben wertlos ist, erscheint dem Dichter unzulässig, der mitten in der Wirklichkeit steht und eine Anpassung seiner innerseelischen Bedürfnisse an die realen Mächte des Lebens verlangt. Auch ist es klar, dass mit der Gewissheit über das objektive Dasein Gottes die Sehnsucht nach einer persönlichen Beziehung zu ihm wächst. So vollzieht Kröger denn bald die Vergegenständlichung des Irrational-Geheimnisvollen, um in der Gegenüberstellung sich ein Bild von seinem Wesen zu machen, das fassbar und nicht schwankenden Gefühlen unterworfen ist. Aber im Gegensatz zu dem mehr allgemeinen Glauben an das Dasein des religiösen Objektes bleibt das Verhältnis zu ihm ganz subjektiv. Jeder Versuch, das Symbol ‚Gott ist' hinsichtlich seines Wesens auszuschmücken, jede weitere sinnliche Fassung der „dunklen Gefühlsvorstellungen" (275) eines Gottes, der in seiner Grösse den menschlichen Begriffen gar nicht fassbar ist, ist zu individuell-symbolisch, um anderen als Wahrheitswert gelten zu können. Hier lässt Kröger also dem Individuum im Hinblick darauf, dass es sich um innerste, persönlichste Gefühle handelt, vollkommen freie Hand. Die Grundzüge seiner religiösen Einstellung zusammenfassend bekennt er: „Glaube an Gott und an ein Fortleben nach dem Tode sei im Grunde wohl allein das immer Gemeinsame, alles andere aber dem Empfinden und Bedürfnis des Einzelnen überlassen . . . da die Antwort nach der Persönlichkeit verschieden ausfallen muss . . . Wer da wirklich sucht, findet immer seinen Gott, der für ihn der wahre und der alleinige Gott ist" (311/12). Es kann der Zuversicht nichts schaden, „wenn die Phantasie sie ein wenig auf die Flügel nimmt" (312).

Ueber diese allgemeine Stellungnahme hinaus enthält die vorliegende Erzählung als Bekenntnisdichtung nun auch des Dichters persönliche Vorstellung vom göttlichen Wesen. Dass er diese am historischen Christentum entwickelt, wurde mehrfach gesagt. Dabei ist die Methode seines Vorgehens uns schon vertraut. Aus dem Abschnitt über seine grundsätzliche Beurteilung der religiösen Formulierungen der Kirchenlehre geht sie eindeutig hervor. Hieraus und aus seinem rationalen Verhalten gegenüber dem Gottesproblem überhaupt, wird es verständlich, dass jede „metaphysische Phantastik" (241) ihm nicht nur gleichgültig, sondern befremdlich erscheint. Die Dogmen des Apostolikums — die Dreieinigkeit, die jungfräu-

liche Geburt, die Auferstehung, Himmelfahrt u. a. — widersprechen seinem modernen Lebensgefühl. Ihre Ablehnung begründet er einfach, aber ästhetisch wirkungsvoll mit Einwendungen wie diesen: „Gottes Wort ist ein reiner Trank, aber nicht alle Gefässe sind es, worin es gereicht wird" (268). Oder: „Ich gehöre zu den Priestern, die keine dunklen und trüben Sätze zwischen sich und ihrem Herrgott dulden wollen" (235). — Vor allem geht Kröger gegen Christus als Sohn Gottes und Erlöser vor. Jesu Menschheit steht ihm wie der ganzen modernen Theologie selbstverständlich ausser Frage. Wie diese zum grössten Teil, betrachtet auch er Jesum als ideale Persönlichkeit, stellt ihn allerdings nicht so sehr in den Mittelpunkt des Glaubens, dass er unmittelbaren Einfluss auf seine Frömmigkeit gewönne. Der Dichter geht oft auf sein Verhältnis zu ihm ein. Ihm ist es offenbar Bedürfnis, über diese bedeutendste Tatsache des Christentums Klarheit zu schaffen und seine Ablehnung der kirchlichen Christusfigur einleuchtend zu rechtfertigen. Für die Kirchenfrömmigkeit steht Christus am Eingang des Wegs zum Heil; der Glaube an ihn ist Bedingung zur Erlangung der Seligkeit. Nur durch ihn und mit ihm vermag der Mensch zu Gott zu kommen. Krögers Frömmigkeit ersteht dagegen auf der ganzen Breite persönlichen religiösen Erlebens. Er braucht keinen Mittler und Erlöser; ihm ist Christus Mensch und als solcher Symbol für das Ringen der Menschheit um Gott; er ist Vorbild, zumal in seiner ethischen Vollkommenheit — aber er steht nicht im Zentrum des Glaubens. Der Dichter sieht darin einen absurden Gedanken, dass Jesus als Sohn Gottes auf die Erde gekommen und dort gemartert und gekreuzigt worden sei. „Und das alles — zu welchem Zweck? Damit Gott für sich selbst einen Rechtsgrund gewinne, euch die Sünden zu vergeben? Die der Gottmensch in Stellvertretung durch seinen Tod abbüsse?" (273/4). Kröger kann dem nicht folgen. „Aber was Christi Leiden und Sterben mit meiner Erlösung zu tun hat, ist mir vollständig dunkel, die Theorie des Opfertodes in Stellvertretung klingt mir nach heutiger Auffassung geradezu verboten" (316). Daher fasst er Leben und Tod Jesu natürlich auf und erklärt sie ungezwungen menschlich. „Christus hat den Kreuzestod freiwillig auf sich genommen, erkennend, dass das zum Siege seiner Lehre notwendig sei. Auch Gott hat es zugelassen, ja gewollt, es lag im Plan seiner Weltregierung, obgleich ihm von allen Menschen keiner lieber sein konnte als der Stifter unserer Religion" (317). — Krögers Verhält-

nis zu Gott ist unmittelbar und natürlich. Der Ehrfurcht entspricht bei ihm am besten die Beziehung zum Schöpfer als einem väterlichen Freund, in dem Macht und Güte vereint sind. Diese beiden Züge sind es, die bei ihm hervortreten. Neben der Grösse Gottes, die auf Schritt und Tritt sich bekundet, steht gleich stark seine Liebe. „Denn was so eindrucksvoll wirkt, ist die allverzeihende Liebe des Vaters" (271). Die Evangelien, zumal die Gleichnisse darin, finden daher des Dichters innige Anerkennung. Wieder kommt aber nur das Symbol als Ausdruck dieses Gottgefühls in Frage. Die Phantasie ist es, die versucht, durch Bilder aus der Welt der Erfahrung das Uebersinnliche dem Indiviuum nahezubringen. „Erst im Dämmern des Gefühls, dann in lebendiger Anschauung der Phantasie, endlich in fester Zuversicht eines in Gottes Armen sich geborgen Fühlenden, dem nichts widerfahren könne" (293). Es ist bezeichnend, dass bei Kröger die Vereinigung mit Gott als Vorstellung nur körperlicher Berührung auftaucht. Trotz der starken mystischen Grundlage bekennt er sich zu einem ausserweltlichen Schöpfer und zu einem entsprechenden dualistischen Verhältnis. Die Abstandsfrömmigkeit des evangelischen Christentums wird gewahrt.

Ein zusammenfassender Rückblick besagt, dass Krögers Stellung zum religiösen Problem im allgemeinen und sein Bekenntnis im besonderen durchaus keine neuen Momente aufweisen. Vielmehr lehnt er sich — seinem Bedürfnis nach tatsächlicher Wirklichkeit entsprechend, das sich auch in geistigen Fragen schon vorhandenen Objekten zuwendet — an das historisch Gegebene des Christentums und an die kulturellen Gaben grosser Vorgänger an. Will man den Dichter in das Christentum einreihen, so muss er zu den ganz liberalen Protestanten gerechnet werden, die sich nur zu dem allgemeinen Wesen der historischen Lehre bekennen und dieses in dem religiösen Genie Jesu erblicken, der als Bürge einer besseren Welt und als sittliches Ideal die Liebe des Schöpfers verkündet hat. Daneben muss aber stets auf Krögers elementare Mystik verwiesen werden, die er selbst als das Primäre hervorhebt und nur deshalb klärt und symbolisch gegenständlich formt, weil sein rationaler, wirklichkeitsnaher Wesenszug eine fassbare Gottesvorstellung verlangt; diese bleibt jedoch immer nur sekundär die Form, in die sich ursprüngliches Leben und Kraft aus dem Quell des mystischen Gefühls ergiesst. Natürlich hat auch das Christen-

tum mystische Färbung[1]; nur ist der Gradunterschied zu beachten; bei Kröger erfahren die irrationalen Momente eine bedeutend stärkere Betonung, wie auch bei seiner Anschauung von der Seele. Rationalismus und Mystik — beide vereinigen sich in unserem Dichter; doch kann es nicht zweifelhaft sein, dass die Gabe unmittelbaren religiösen Eigenerlebens für das künstlerische Schaffen Krögers von wesentlichster Bedeutung ist, und in der kräftigen Betonung dieser innerseelischen, mystischen Elemente der Frömmigkeit liegt auch der eigentliche Wert seines Werkes. Durch sie, hauptsächlich durch das teleologische Moment, erreicht er, was ihm als Ziel vorschwebte: die Befreiung eines religiösen Bekenntnisses von den Hemmungen und Nöten, die diesem aus dem modernen Weltbild und dem modernen Lebensgefühl erwachsen und beider Vereinigung zu einer fruchtbaren religiösen Weltanschauung.

Krögers Ethik.

Aus der so gewonnenen Gottesvorstellung wächst organisch Krögers Ethik hervor. Es ist klar, dass er auf Grund seines Bekenntnisses zum Determinismus gelangen muss. Wo alles Sein von Gott Leben empfängt und zu ihm als Weltsinn hinstrebt, wo alle Dinge ihr tiefstes Wesen in ihm besitzen, muss der Dichter zu der Einsicht kommen, dass er sich in seiner „endlichen Erscheinung Willensfreiheit nicht beilegen kann“ (316). Die Vorherbestimmung des Schicksals geht neben vielen anderen Zeugnissen aus diesem hervor: „Er musste handeln, wie er getan, es musste kommen, wie es gekommen ist“ (283) (s. andere Beispiele S. 207, 226/7, 267/8, 314) — Es ist notwendig, auf das Verhältnis zwischen Gottes- und Menschenwillen, wie Kröger es sieht, einzugehen, weil mit ihm die elementaren Lebensfragen der Schuld, des Guten und Bösen usw. eng verschlungen sind.

Alle Menschen erkennen Schuld und Sünde an. Da drängen sich sofort die Fragen auf: Wenn jede Aeusserung des menschlichen Willens Gottes Bestimmung ist, dann hat auch das Böse seinen Ursprung in ihm? Des Menschen Willensunfreiheit macht ihn selbst nicht, aber Gott für die Sünde verantwortlich? Kröger findet die Antwort: Gott als Absolutes an Wert kann die Sünde nicht wollen, der Wille, der von ihm in allen seinen Regungen gelenkt wird,

[1] Vgl. z. B. R. Otto, Das Heilige, Gotha 1926, 14. Aufl. S. 113.

richtet sich grundsätzlich nur auf das Gute; das Böse entsteht dagegen aus einer vom Willen, also von Gott unabhängigen, naturhaften Gebundenheit an die Sünde. „ . . ich will das Gute, soweit ein guter Wille in mich gepflanzt ist, . . . Das Böse will ich nicht, tue es aber, wie auch Paulus sagt, doch nicht selten" (258). — Ueber die Ursache der Sünde grübelt Kröger im einzelnen nicht nach. Dr. Rank scheint auf die Erbsünde hinzuweisen, wenn er sagt: „habe mich selbst nicht gemacht, so gut und so schlecht wie ich bin" (258); Harro verlegt den Grund seines Schuldgefühls in ein Vordasein, wo er „ganz freier Geist" war (316). Wie man sich dieses ‚Vordasein' im einzelnen vorzustellen hat, lässt Kröger dahingestellt; für die Begründung der Schuld genügen allein die Worte ‚ganz frei'. Im übrigen tut der Dichter jede weitere theoretische Beschäftigung mit dem Problem ab, indem er das Böse als Trieb und Begehren, das ausserhalb des Willens liegt, einfach feststellt, und die Tatsache auf sich beruhen lässt: „Schuldig sein und schuldig werden ist des Menschen Los" (283).

Dem Menschen bleibt also keine Wahlfreiheit, weder im Guten noch im Bösen. Aber trotz dieser allseitigen Bestimmung lässt Kröger sich nicht in gleichgültiger Passivität treiben. Seine Menschen tragen alle die Sehnsucht nach Erlösung aus der Gebundenheit an das naturhafte Dasein. Diesem steht aber die Lebensführung gegenüber, die durch den Willen bestimmt wird; und da der Wille mit seiner nur einseitigen Fähigkeit, allein Gutes schaffen zu können, aus Gott kommt, ist ein Verhältnis zu Gott Voraussetzung für Ethik überhaupt. Kröger berührt hier die Kantische Ansicht, dass Religion aus der Tatsache des Sittengesetzes entstehe, nicht umgekehrt. Denn wo Natur und Mensch ihren Sinn durch Gott erhalten und allseitiger Willensbestimmung unterliegen, muss das Sittliche in der Welt schon als Tendenz vorhanden sein. Ein Verhältnis zu Gott ist also a priori jedem Menschen durch das Sittliche gegeben; ob er sich dessen als Einwirkung Gottes bewusst wird oder nicht, ob er gläubig oder ungläubig ist, spielt dabei erst eine zweite Rolle. Unter diesem Gesichtspunkt, dass ethische Werke zwar von Gott kommen, aber ohne positiven Glauben an ihn geübt werden können, hat Kröger offensichtlich die Entwicklung des Johann angelegt, der zunächst ungläubig dennoch ein sittliches Leben führt, bis er sich dessen Herkunft aus Gott bewusst wird. Des Dichters Ruf, Gott im Innern zu suchen, erschallt also nicht bloss im Hinblick auf die Gestalt des göttlichen Wesens,

sondern klingt erst recht dringend von der Notwendigkeit sittlicher Lebensgrundsätze her, die wohl a priori schon bestehen, aber selbstverständlich ausgeprägter und reifer werden, je inniger man sich mit Gott als ihrem Erzeuger verbindet. Die triebhafte Naturanlage wird in dem Masse schwächer als „Gott und sein Sittengesetz" (314) im Menschen stärker werden.

Es ist nun nicht so, dass Kröger die Tatsache der allein durch Gott möglichen Erlösung als Heteronomie empfindet. Sein Erlebnis der Persönlichkeit Gottes ist so überwältigend, dass ihm gegenüber das Bewusstsein von der Unzulänglichkeit und Nichtigkeit der menschlichen Fähigkeiten schlagend wird und die menschliche Willensunfreiheit selbstverständlich erscheint. Die Tiefe der religiösen Erfahrung bewirkt notwendig eine freiwillige und demütig vertrauensvolle Hingabe an den Willen Gottes. So steht bei Kröger hinter dem Bewusstsein der eigenen Willensunfreiheit die warme Zustimmung seines Gemütes und seiner Vernunft. Er befolgt nicht nur Gottes Sittengesetz, er sehnt es als sein eigenes herbei. Im relativen Sinne ist also seine Ethik Autonomie, Befolgung fremder Gebote in Uebereinstimmung mit dem eigenen Gewissen. Das bedeutet letzten Endes innere, sittliche Freiheit. Auf sie weist auch des Dichters Bedürfnis hin, sein inneres Leben nicht durch Gesetze von aussen binden zu lassen. Jede Heteronomie dieser Art lehnt er ab; daher die feine, leise Ironie über Bartel, der alle Gebote befolgt, nur weil sie in der Bibel oder im Katechismus stehen. Die Durchforschung des eigenen Innern nach Gott und seinem Gesetz bildet die einzige Grundlage der Erlösung und damit der sittlichen Freiheit. In diesem Sinne kann von einer Geringschätzung der natürlichen Kräfte des Menschen nicht die Rede sein, noch weniger von einer Selbstentwertung der Persönlichkeit; im Gegenteil steigert sich des Dichters Lebensgefühl darin, der Einwirkung eines so überragenden Weltenschöpfers würdig zu sein. Leise Anklänge an Nietzsche, den Kröger mehrfach erwähnt, lassen sich hier insofern vernehmen, als er eine „Umwertung aller Werte" (314) dahin anstrebt, dass jetzt die freie Persönlichkeit Schöpferin einer eigenen Sittlichkeit sein soll, die „ohne irgendwelche von fremder Macht zwischen uns und Gott geschobene zwingende Glaubenssätze" (314) allein aus der Innerlichkeit quillt. Auch Goethe lässt sich erwähnen, dessen Ethik wie die Krögers subjektiv ist und der individuellen Gottesvorstellung entspricht. Beide sind infolge der Eigenart ihrer religiösen Weltanschauung da-

von überzeugt, dass persönliche Sittlichkeit in ihrer Freiheit nicht fehlgehen kann. Da nun der einzelne von den Mitmenschen Anerkennung und Achtung seines eigenen Gottes verlangen muss, sieht Kröger einen Grundsatz seines sittlichen Verhaltens darin, Duldung und Achtung vor dem Gott anderer zu haben. „Mir musste vor allen Dingen darauf ankommen nicht, ihn zu bekehren, seinem alten Glauben abwendig zu machen, als vielmehr ihn duldsam zu machen gegenüber abweichenden Auffassungen“ (305).

Aber trotz des weitreichenden Subjektivismus lassen sich innerhalb der Ethik Normen aufstellen, die im grossen ganzen den Anspruch auf allgemeine Geltung erheben dürfen. Sie wachsen organisch aus den festgelegten Elementen der Gottesvorstellung hervor. Denn bei Kröger sind die beiden Seiten des religiösen Gefühls wesensnotwendig verbunden: die Gottesidee und ihre Entsprechung auf dem Gebiete des sittlichen Verhaltens. So tritt das Moment in seiner praktischen Ethik an die Spitze, das eine unumgängliche Ergänzung der Kategorie der Ehrfurcht darstellt: die Hingabe. Krögers Hingebung erstreckt sich auf das ganze von Gott geschaffene Sein. Eben deshalb ist sie so wertvoll, weil sie sich nicht aus Erwägungen über Gut und Böse ergibt, sondern weil sie aus dem mystischen Totalgefühl emporsteigt, dort also eine tiefe Wurzel hat. Sie ist mithin wesensnotwendige Folge der Wahrhaftigkeit gegen sich selbst; Kröger wusste, weshalb er diese so sehr betonte. Wo Hingabe geübt wird, geschieht es in der Gewissheit der Gemeinschaft mit dem unendlichen Willen, mit Gott, in dem alles Sein eins ist. Dieses innige seelische Verhältnis zu Gottes Werken macht die Hingabe erst im wahrsten Sinne sittlich. Einen unübertrefflichen Ausdruck findet sie durch Harro: „Und jeder von mir angestellte Versuch zur Erforschung seines Werkes ist ein vor seinem Hochaltar verrichteter Dienst, ist Andacht vor dem grossen Werk, das herrlich ist wie am ersten Tag“ (306). Es leuchtet ein, dass mit solcher Gesinnung ein starkes Bewusstsein der Verantwortung gegenüber allem gegeben ist, was in den Bereich des Trägers tritt; damit aber wird dessen Verhalten und Handeln nach einer bestimmten Norm gerichtet: Gut ist, alles Leben, welcher Art es sei, zu erhalten und zu fördern, schlecht ist, es zu behindern oder zu vernichten. „Alles Gewaltsame, Töten, Morden, Vernichten zumal ging ihm (Harro) wider die Natur. Und war es auch nur ein Kalb, nicht das höchste Gebilde der Natur, es war doch ein lebendiger Organismus“ (219). — Hingabe im engeren Sinne, d. h. als

soziales Verhältnis von Mensch zu Mensch, fällt mit der christlichen Nächstenliebe zusammen. Mir scheint hier der Ausspruch Ranks charakteristisch zu sein: „Ich mag gern andere Leute glücklich sehen, möchte gern ein wenig dazu beitragen, das ist der Lohn, den ich davon trage" (267). Diese Hingabe entspringt wohl weniger dem kosmischen Gefühl; hier bestimmt vielmehr die Erfahrung des göttlichen Willens als Willen zur Liebe den Dichter, sein Tun unter die Herrschaft dieses sittlichen Wertes zu stellen. Von beiden Seiten her lässt sich die Liebe als ethisches Verhalten begründen. Aber ihre Aufstellung als allgemeingültige Norm ist nicht durch das subjektive Gotteserlebnis, sondern allein durch die objektive Ehrfurcht vor Gottes Schöpfung zu rechtfertigen. „An allen Ecken und Enden hiess es: tätiges Christentum, weniger Lehre, mehr Tat! Werktätiges Bekennertum, werktätige Liebe!" (249). Hierin wurzelt denn auch die Stellung, die Christus bei Kröger einnimmt; er wird verehrt als der Mensch, der Gottes Wesen und Willen am tiefsten erlebte, und der als erster mit Nachdruck die Liebesgebote aussprach, die Gott ihm am tiefsten offenbarte: „Beweisen kann ich nicht, dass die sittlichen Lehren des Christentums auf göttlicher Offenbarung beruhen, daher ein Ewiges darstellen, aber in meinem Gemüt habe ich die Zuversicht. Und in dem Stifter unserer Religion verehre ich das absolute Genie der Sittlichkeit, über das wir niemals hinauskommen werden" (276).

Schliesslich ist der Unsterblichkeitsgedanke noch von ethischer Bedeutung. Eine sittliche Haltung erscheint hier von der grundlegenden Ueberzeugung aus geboten, dass die Kraft erhalten werde und das Leben nicht als einmaliges mit dem Tode ende. Dabei verhindert Krögers Grundsatz der Entwicklung eine Unterschätzung des diesseitigen Lebens und ein passives Abwarten der besseren jenseitigen Existenz. Denn während die irdische Erscheinungsform nicht Selbstzweck ist, gehen die Früchte pflichtgetreuen Strebens mit in die metaphysische Lebensform über und kommen ihr zunutze.

Ein Rückblick zeigt, wie stark Krögers Ethik von Aktivität durchsetzt ist. Enge Verbundenheit mit der Natur und der Kultur, Arbeit an der eigenen Seele und Arbeit an der Gemeinschaft ist ihm seelisch-geisige Bestimmung. Seine Lebensgrundsätze gewinnen dadurch ihren Wert, dass sie organisch unlösbar mit seiner religiösen Weltanschauung verwachsen sind. Mit dieser entspringen sie einem gemeinsamen Boden, zunächst dem ursprünglichen

Pessimismus, der Erkenntnis, dass wir nichts erkennen können, dann dem mystischen Erleben. Zum zweiten liegt also die Bedeutung seiner ethischen Normen darin, dass ihre Wurzel mit der der Weltanschauung zusammen so tief greift, und dass sie dennoch wie diese gesunde und klare Formen ihrer Hauptmomente aufweisen, die als allgemeingültige Grundlage dienen können, worauf das Individuum im einzelnen weiter baut.

Krögers Stellung zur kirchlichen Gemeinschaft.

Krögers Bekenntnis erheischt notwendigerweise eine Beleuchtung des kirchenpolitischen Problems. Die altprotestantische Kirche mit ihrem Anstaltscharakter meidet er selbstverständlich grundsätzlich, weil die Vorbedingungen ihres Daseins, — der dogmatische Gedanken- und Vorstellungskreis —, für ihn fortfallen. Wo allein im Innern Gott gesucht wird und ein Glaube auf der breiten Basis religiösen Eigenerlebens erwächst, da ist eine Bindung an einen Ort, an eine äussere Ordnung und an zwingende Glaubenssätze nicht möglich. Das verbietet „die menschliche Freiheit" (236). Aber auch die Kirche, die um die Jahrhundertwende eine weniger gebundene Glaubensgemeinschaft schuf, entspricht nicht der subjektiven, konfessionslosen Frömmigkeit unseres Dichters. Sein rationales Bewusstsein sieht im Grunde jede Kirche im Gegensatz zum religiösen Erlebnis stehen, und sein Ideal ist sicherlich eine unsichtbare Gottesverehrung, die in der Einsamkeit der Natur die beste Stätte der Ausübung findet (314). Dennoch rückt er nicht grundsätzlich von einer Glaubensgemeinschaft ab; nur: „Die Kirche, wie sie jetzt besteht, wird dabei zugrunde gehen" (314). Selbstverständlich liegt dem Dichter ein revolutionäres Vorgehen, das ihren Untergang bezwecken will, fern; das lässt schon sein Prinzip der Duldung nicht zu. Seine Wesensstruktur, die ihn zu ruhiger, gedämpfter Lebensführung ohne Drängen nach irgendwelcher Richtung veranlasst, hasst auch hinsichtlich der grossen Zusammenhänge der Kultur alle lauten und plötzlichen Aenderungen, weil sie der natürlichen „Entwicklungslinie der Menschheit widersprechen" (314), wie sie im Willen Gottes liegt. Aber die Ehrfurcht vor geschichtlich gewordenen Grössen darf den Fortschritt nicht hindern, der sich hier in der Loslösung von dogmatischen Gebundenheiten und in der immer mehr anwachsenden Verwurzelung des Glaubens in der eigenen Brust zeigt.

Zwar ist Kröger überzeugt, dass die Zukunft seinen Glaubensgenossen gehört; wie jedoch die Gemeinschaft der „Neugläubigen" (315) gestaltet werden soll, oder ob ihr Zusammenschluss überhaupt möglich ist, lässt er dahingestellt. Rank scheint „günstiger über den Fortbestand der einheitlichen evangelischen Kirche zu denken, nochmals auf die gemeinsamen Glaubenssätze zurückkommend" (315). Harro hält diese nicht für ausreichend. „Damit könne man keine Glaubensgemeinschaft zusammenhalten, noch weniger begründen" (312). Aber er widerspricht sich. Krögers eigene Unklarheit tritt aus diesem Zwiespalt der Meinungen krass hervor. Es ist verständlich, dass er im Augenblick eine eindeutige Entscheidung weder fällen will noch kann, da „unter den Theologen moderner Richtung kein Einverständnis herrsche", und „zumal sich alles im Fluss befinde" (311). Die Entwicklung muss abgewartet werden. Die einzige, positive Lösung, die er der Gegenwart zu geben vermag, liegt in dem Satze: „Ja, wenn es gelänge, zu scheiden, hier Altgläubige, dort Neugläubige, jeder in seiner Kirche, zumal der Altgläubige, vor der Aufstörung seines Friedens sicher! Es ist nur Aushilfe, aber die beste, die unsere freudlose Zeit geben könnte" (315).

Nach allem lässt sich nur feststellen, dass Krögers Bekenntnis über die beiden grundlegenden Symbole des Weltschöpfers und der Unsterblichkeit hinaus, für die er allgemeine Geltung beansprucht, in Individualreligion und Separatismus endet. Darüber ein Urteil zu fällen, entzieht sich meiner Aufgabe.

Krögers Humor und Ironie.

Hinter der tiefernsten Religiosität Krögers, die wir bislang kennen lernten, liegt als zweiter ausgeprägter Zug seines Wesens ein verklärender Humor. Der Dichter wäre nur halb verstanden, würde man diese Seite seiner Weltanschauung nicht beachten. Sie widerspricht durchaus nicht der anderen, vielmehr verbinden sich beide zu notwendiger Einheit. Humor ist schon des Dichters Erbteil von der Mutter her[1], und während seiner Jugend waren in ‚Krögers Hus' Geschwister, Mägde und Knechte stets zu Scherz und Freude aufgelegt[2]. Aber Krögers Humor wäre nicht, was er

[1] „Aus dämmernder Ferne" S. 120 u. ö.

[2] In dem gleichen Selbstbekenntnis bricht diese Erinnerung als hervorstechendes Merkmal immer wieder durch. S. 127, S. 173 u. a. m.

ist, hätte nicht eine allmählich gewachsene Weltanschauung ihm Boden für Wurzel und Nahrung gegeben. So fusst denn auch Krögers Humor tief in der besonderen Art seiner Religiosität und würde ohne sie seiner inneren Berechtigung entbehren; er erwächst, angesichts der Unmöglichkeit, das Absolute an Wert zu erkennen und zu erreichen, aus der festen Ueberzeugung vom Dasein eines fehlerlosen Jenseits. Sagt der Dichter doch selbst: „Humor ist die Gabe, allen Widerwärtigkeiten des Lebens die Zuversicht entgegen zu setzen, dass unser Erdenwallen nur das Schattenspiel eines anderen hinter ihm stehenden besseren ist, daher eine tragische Auffassung nicht verdient“[1]. Ist er also auch nur eine subjektive Auffassungsweise des Gemüts, so entspringt doch aus ihm dieser daseinsfrohe Realismus, der aus der Erzählung uns überall entgegendrängt: Gott ist der Unbekannte, bleibt der Unerforschliche, der Mensch ist zu klein, um absolute Ziele erblicken zu können, weshalb denn, bei aller Ehrfurcht vor dem Ewigen, das Leben im Suchen und Verzweifeln zur Qual machen, anstatt die vorhandenen Schönheiten zu geniessen? So haftet Kröger in seinem Humor fest am tatsächlich Gegebenen, an den Erscheinungen der erreichbaren Umwelt, und das ist auch die Art seiner erdgebundenen Bauern. Er verneint nicht jede Tragik im Diesseits, findet dieses „vielmehr, rein vom Irdischen her betrachtet, recht mangelhaft, so wenig befriedigend, dass es nur durch die Zuversicht überwunden werden kann, es sei eigentlich gar nicht wirklich, sei nur das Schattenspiel eines dahinterstehenden besseren Daseins“[1]. Wohl sieht er also die Widersprüche zwischen Ideal und Wirklichkeit, aber er hebt sie nicht in scharfer Beleuchtung gegeneinander ab, um den Gegensatz verbittert zu beklagen. Er will nicht verbessern, nicht umformen, die Unzulänglichkeiten lässt er bestehen, wie sie sind, weil wir kein absolutes Mass haben, sie zu veredeln. Aber eins versucht er, nämlich die inneren Widersprüche zwischen Menschen und zwischen Dingen, zwischen Erscheinung und Idee in einer höheren Einsicht zu lösen. Aesthetisch gesehen bedeutet hier der Humor „eine Gefühls- und Anschauungsweise, die den genauer beschriebenen Unlustgefühlen auf Grund einer weitschauenden Weltbetrachtung Kontrastgefühle befreiender Lust gegenüberstellt, wodurch die Unlust überwunden

[1] Bd. III Titelblatt.

[2] Ungedruckter Brief an Neurath vom 16. 10. 17.

und ausgeglichen wird“[1]. So sahen wir, dass Kröger allgemein die Religiosität von einem Typus aus betrachtet, der an ihren verschiedenen Erscheinungsformen die Schlacken aufzeigt und deren Gegensatz zu einer reineren Gottesanschauung erkennen lässt. Im besonderen führt dieser Kontrast nun in der Szene zu köstlich befreienden Wirkungen, wo Bartels Buchstabenglaube an der weitherzigen, überall duldsamen Frömmigkeit Harros und Ranks gemessen, einfältig und eng erscheint (308—18). Wunderbar z. B. ist der Gegensatz herausgearbeitet, wo Harro von der Unmöglichkeit spricht, den Opfertod Christi auch als Erlösung seiner eigenen Person zu verstehen, und wie Bartel darauf seine Meinung durchdenkt: „Hier auf Erden tat er seine Pflicht, versuchte es jedenfalls, aber ohne Sünde und Schuld ging es natürlich nicht ab. Dagegen waren Beichte und Abendmahl gut, dafür durfte er sich des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilands getrösten. Christi Blut und Gerechtigkeit, das war gewissermassen das aus den Heilswahrheiten fliessende Sparkassenkapital seiner Seele, wenn sie in Sünde gefallen war.[2] Und nun sassen zwei verkehrte Gelehrte, jedenfalls ein Verkehrter, im Hinterstuhl seines Wagens und wollte es ihm nehmen“ (316/17). Darauf folgt dann Harros Bekenntnis, Jesum als Menschen zu betrachten, der in seiner sittlichen Hoheit von Gott zum Stifter der christlichen Religion bestimmt war. Es ist unmöglich, die Feinheiten der ganzen Szene wiederzugeben, ohne sie ihres Reizes zu berauben. In anderer Hinsicht hat dieser Auftritt Mängel,[1] aber sein Humor wirkt erhebend und erlösend, und zwar vor allem auch deshalb, weil der Dichter den Knecht hinstellt, wie er lebt und denkt, ohne einzugreifen, ohne umzuformen, seine eigene tiefe Weltanschauung aber dagegen hält, um Bartels Rechtgläubigkeit als beschränkt und widerspruchsvoll zu beleuchten.

Dabei wird Kröger in seinem Humor hin und wieder so übermütig, dass groteske Verzerrungen entstehen; Bartels Unvermögen z. B., sich den Untergang der Kirche sinnbildlich vorzustellen, nutzt er dazu aus, in dessen Phantasie die Dorfkirche durch eine Sprengbombe kilometerweit in Trümmer zersplittern zu lassen (313/4). — In der Unterhaltung Johanns mit dem grübelnden

[1] Elster, Bd. I S. 350.

[2] Anklingend an einen Ausspruch Goethes. Vergleiche: Goethes Werke. Herausgeg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. 42. Band, 2. Abteilung, Weimar 1907. Maximen und Reflexionen, S. 125.

Bauern kommen desgleichen solche Verschiebungen und extremen Vergleiche vor (252/60). — An anderer Stelle (291/2) scheut sich Kröger auch nicht, einmal Gott selbst in humorvoller Weise einzuführen. Mag dieser Schritt im ersten Augenblick verfehlt erscheinen oder gar als ein Mangel an Taktgefühl empfunden werden[1], bei tieferer Einsicht in Krögers religiöse Weltanschauung und besonders in das Wesen seines Humors erklärt er sich zwanglos und hinterlässt keinen unangenehm berührenden Eindruck. Man könnte anführen, dass diese Vermenschlichung Gottes gerade dem hohen Gottesbegriff zuwiderläuft, den die Erzählung zu übermitteln sucht; das wäre jedoch ein oberflächlicher Einwand. Im Gegenteil, dem Dichter steht der Schöpfer viel zu hoch, als dass auch nur irgendwelche Bemühungen ihn im geringsten zu ergründen vermöchten. Die dem Menschen angepasste Personifikation ist als Ironie zu verstehen, als Gegensatz zu der eigentlichen Meinung des Dichters, die Gott himmelweit über die Erkenntnisse des Menschen stellt. Das religiöse Gefühl erleidet in diesem Sinne keinerlei Einbusse. Nur will sich Kröger nicht im Philosophieren über das unerreichbar Transzendente verlieren, sondern im Bewusstsein des Schicksals, unwissend zu sein und zu bleiben, ist es ihm als bodenfester Natur gegeben, sich über die schwer, aber nutzlos über das Dogmatische grübelnden Mitmenschen lustig zu machen. Man merkt, dass er deren Ringen um eine lehrbare Vorstellung Gottes nicht tragisch zu nehmen vermag, wie es ja auch in dem oben angeführten Zitat zum Ausdruck kommt; besonders bei Johann und Bartel kann er ein leichtes Lächeln über die religiösen Vorstellungen nicht unterdrücken.

Dabei schliesst Kröger sich selbst nicht aus. Was den Romantikern so sehr eigen war, ist auch in seinem Charakter ein bedeutender Zug: es ist die „Selbstironie, die allein befreiende und beglückende". Unmittelbar fährt er fort: „Im Grunde ist es ja gar nicht meine Ironie, sondern die im Auge des von mir — meinetwegen erdichteten Allvaters aufleuchtende, wenn er über Leid und Freud aller Menschenkinder hinweglächelt, weiss er doch, dass das uns begegnende Schlimme eigentlich gar nicht so schlimm ist, dass auch das Furchtbarste sich dereinst als ein Herrliches herausstellen wird".[2]

---

[1] Bödewadt S. 199.

[2] Ungedruckter Brief an Neurath vom 16. 10. 17.

Rückschauend erkennen wir in der Religiosität Krögers und in seinem Humor die beiden Grundzüge wieder, die in seinem Wesen als Mensch und als Dichter harmonisch nebeneinander liegen und immer wieder vereint zum Ausdruck kommen: seine idealistische und seine realistische Einstellung gegenüber der Welt; er überwindet die Wirklichkeit durch das Geistige, das ihm seelisches und letztes Bedürfnis ist, kehrt aber dann zum Wirklichen mit Optimismus zurück, weil er in seiner erdgebundenen Art festen Boden unter den Füssen nicht entbehren kann. Der Vergleich mit Goethe drängt sich an dieser Stelle, wo die Doppelseitigkeit des Wesens so scharf sichtbar wird, unumgänglich auf.

2. Die Charaktere.

Wie ich schon früher hervorhob, unterscheidet sich Kröger von den älteren Realisten hauptsächlich dadurch, das er sich weit mehr als sie dem Psychologischen zuwendet, die äussere Handlung dagegen zurückdrängt. In der vorliegenden Erzählung rükken nun seelische Entwicklungen und geistige Probleme in einer Weise in den Vordergrund, die sie zu einem psychologischen Kunstwerk stempelt. Kröger besitzt fraglos die Fähigkeit, Zustände und Vorgänge der Innenwelt tief zu ergründen und klarzulegen, was gerade bei religiösen Inhalten von weittragender Bedeutung ist. Dabei lässt sich sein Zusammenhang mit dem Symbolismus, der die Ziele der impressionistischen Kunstrichtung auf das Seelenleben übertrug, nicht verhehlen. Besonders hat er mit ihm die Vorliebe für Visionen, Ahnungen, Träume, Sinnestäuschungen und dergl. gemein, Erscheinungen also, die schon die Romantiker im innersten anzogen und beschäftigten. Diese seltsamen und geheimnisvollen Regungen der Seele weiss Kröger trotz der Schwierigkeit einfach und überzeugend wiederzugeben, ohne ihnen den Reiz des Halbdunklen zu nehmen. Glücklicherweise entging er der Gefahr einer Poesie nervöser Ueberreizung; davor bewahrten ihn die Ziele seiner Heimatkunst, die allgemein ja gerade aus dem Gegensatz zu müder und dekadenter Seelendichtung geboren war. Seine Menschen sind gesund, kräftig, urwüchsig und zwar hauptsächlich deshalb, weil sie mit ihrer heimatlichen Landschaft verbunden sind[1]; bei der Darstellung dessen

[1] Vgl. Brief an Neurath vom 16. 10. 17.

zergliedert Kröger nie von aussen; vom Kern ihres Wesens, von innen her werden beide als zusammengehörig erfasst und gebildet. Des Dichters Mystik der Einheit alles Seins tut sich hier als bedeutender Faktor der Charakterzeichnung kund.

Es ist daher tiefbegründet, dass Kröger den Schauplatz der Erzählung nach der Marsch verlegt. Diese Landschaft, die „fast immer in gesammeltem Ernst" daliegt (243), wirkt besonders eindringlich auf den Charakter ihrer Bewohner ein[1]: Schwerblütigkeit und Ernst, Verschlossenheit und Wahrheitsliebe, zähes und eigensinniges Festhalten am Ueberkommenen, sei es materieller oder geistiger Art, sind solche Eigenschaften, die mit dem individuellen Charakter der Marsch gewissermassen wesenhaft verbunden sind. Sie machen die Friesen zu Leuten eigener Art — sie sind es auch, die den unbedingten notwendigen Untergrund hergeben, auf dem der psychologische Aufbau unserer Erzählung in seiner besonderen Gestalt erst lebenswahr und möglich wird. Ich denke hier vor allem daran, dass die niederdeutschen Bauern für imaginäre und okkulte Vorgänge sehr empfänglich, sehr sensitiv sind. Kröger hat diese Tatsache — mit tiefster Bedeutung, wie wir sahen — bei den beiden Horsten ausgenutzt. Auch der sprichwörtliche hartnäckige Trotz gegen andersgerichtete Anschauungen wird psychologisch sehr wichtig. Auf der einen Seite ist also stark zu betonen, dass Kröger sich „an eine bestimmte Landschaft mit Unterstreichung der in dieser Umwelt hervortretenden Eigenart bei Menschen sowohl wie bei der Natur" hält[2]; aus dieser Begrenzung erstehen in wurzelhafter Bodenständigkeit seine urwüchsig gesunden Individuen. Daneben aber darf nicht übersehen werden, dass er als „echter Heimatdichter" sich bemüht, „seine Gestalten mit klarer Hervorhebung scharfer Charakterköpfe nicht weniger ins Typische und Allgemeinmenschliche" hinaufzuheben „wie ein Romanschreiber, der sich vorgesetzt hat, eine Welt an uns vorüberrollen zu lassen."[3]

Nebenher ragt die Bildungssphäre der Zeit in die psychologische Gestaltung herein. Ich wies schon darauf hin und werde

---

[1] Vgl. Niederdeutsches. Von Julius Langbehn dem Rembrandtdeutschen. Das kleine Werk übertreibt aus seiner Vorliebe zu dem niederdeutschen Volkscharakter zwar in manchen Dingen, zeugt aber in der Grundauffassung von eindringender Kenntnis.

[2] Bd. I S. 12.

[3] Bd. I S. 12.

auch bei der Behandlung des Zuständlichen darauf zurückkommen. Wenn Kröger auch nur in wenigen Strichen zwei Kulturepochen andeutet, so betont er doch hin und wieder, dass ihr Gegensatz letzten Endes die Ursache des Konfliktes ist. Seine Menschen stehen also nicht isoliert da, sondern lassen im Hintergrunde die geistigen Strömungen zweier Generationen erkennen, die sich in ihren religiösen Anschauungen feindlich gegenüberstehen. Er lässt also zunächst, seiner Lebensanschauung und seinen künstlerischen Absichten entsprechend, das Schicksal im Innern ruhen als seelisch-geistige Abhängigkeit von einer dem Individuum überlegenen Macht. Bei Charakteren, wie Harro und Hans Horsten, muss es zu einem tragischen Konflikt kommen, sobald diese Macht in ihnen unterschiedliche Formen annimmt und sie in ihrer Gegensätzlichkeit sich berühren, zumal das irdische Glück des orthodoxen Vaters allein und tief in der Zukunft eines ihm gleichgesinnten Sohnes beschlossen ist. Des letzteren konträre Entwicklung erfolgt nicht mit der Notwendigkeit eines Naturgesetzes, liegt aber andererseits fest in seinem Charakter und den Umständen begründet. Die ausgesprochene Liebe zur Wahrheit, die jeder der beiden Horsten eben in seiner Anschauung am vollkommensten enthalten glaubt, und ihre friesische Hartnäckigkeit verschärfen den Gegensatz. Dabei ist es jedoch nicht ihre Art, Schicksalsgefühlen nachzuhängen, wie z. B. Storms Menschen es tun. Krögers frisches Anpacken des Daseins, seine Art, aktiv den Tatsachen des Lebens gegenüberzutreten, spiegelt sich auch in seinen Gestalten wider; Willensgefühle überwiegen; sie gehören ja auch wesensnotwendig zu Menschen, die, wie die Krögers, Entwicklungen ihres geistig-seelischen Gehaltes aus eigener Kraft herbeiführen. Damit hängt eng zusammen, dass keiner der Charaktere an tragischer Verwicklung zugrunde geht. Des Dichters Optimismus, der auf seiner Jenseitshoffnung beruht, setzt sich immer wieder durch, wie er selbst ja auch sagt, dass unser Erdenwallen „eine tragische Auffassung nicht verdient“[1]. Im Grunde führt er das Schicksal stets auf die gütige Vorsehung des liebenden Vaters im Himmel zurück, und das Tragische löst sich letzten Endes in lebensfrohe Zufriedenheit auf.

Es bleibt im Anschluss an die allgemeine Betrachtung der Charaktere noch festzustellen, wer von diesen des Dichters eigene

[1] Bd. III, Titelblatt.

Persönlichkeit widerspiegelt. Vergegenwärtigen wir uns zunächst grundlegend, dass Kröger bei aller Tiefe seiner Seele sich als bodenfeste Natur hauptsächlich den tatsächlichen, realen Erscheinungen und gegebenen Formulierungen des Religiösen zuwendet, dass sein religiöses Ringen also mehr ein Kampf mit dem Bekenntnisinhalt der evangelischen Lehre, ein Kampf mit der Kirche, der Bibel, den Dogmen ist, so fällt es nicht schwer, seine persönliche Stellung in dieser Hinsicht aus der Novelle herauszulesen. Denn er stellt, wenn wir von dem gottesleugnerischen Volksredner absehen, nur zwei Parteien einander gegenüber. Auf der einen Seite steht allein Hans Horsten. Ihn, den dogmatisch so starr Gebundenen, als Vertreter der Krögerschen Weltanschauung anzusehen ist ganz unmöglich[1]. Kröger, der gerade in der Auflehnung gegen den Zwang der orthodoxen Kirche für lange Zeit seinen Glauben verlor, behauptet in seinen Biographien ja immer wieder, dass er „den grossen, von allen trüben Dogmen befreiten Gott" gefunden habe[2]. So kommt als Interpret des Dichters nur die weit mehr liberale Gegenseite in Betracht, die dem Individuum grosse Freiheit in der Ausgestaltung der Gottesvorstellung zuspricht und eine nur in wenigen Punkten gebundene Religiosität vertritt, wie sie im Gedankengehalt eingehend dargelegt wurde. Diese Gruppe umfasst vier Personen, besitzt also in der Zahl schon ein schweres Uebergewicht gegenüber dem alleinstehenden Hans Horsten, welcher Umstand im voraus die Tendenz des Dichters durchblikken lässt. Diese rückt dann eindeutig in den Vordergrund, wenn wir einen Vergleich der vier Charaktere vornehmen und feststellen, dass die von jedem einzelnen offenbarten Teilstücke einer religiösen Weltanschauung sich in nichts widersprechen, vielmehr wesensnotwendig zu einer Einheit sich ergänzen. Kröger hat einfach, gewissermassen naiv und unproblematisch, dabei aber geschickt seine eigene Entwicklung auf diese Gruppe von Menschen verteilt und auch durch deren gegenseitige Uebereinstimmung wirksam unterstützt. Auf dem Naturwissenschaftler Harro Horsten und auf Pastor Rank ruht der grösste Teil seiner Weltanschauung. Beide vertreten ein im Inhalt und in der Fassung

[1] Wie es im Gedenkbuch auf S. 121, wie mir scheint, geschieht; es heisst da: „Wer seine Novelle „Dem unbekannten Gott" kennt, der wird vielleicht empfinden, wie er sich selbst in der Figur des Hans Horsten im Wesen und im Aeusseren wie in einer Vision abgebildet hat".

[2] Bödewadt S. 22.

vollkommen gleiches Bekenntnis. Dadurch, dass dieser wie jener, trotz der grössten Verschiedenartigkeit ihrer Berufe, zu derselben Einstellung gegenüber den Lehren der Kirche gelangt, gibt der Dichter seiner Anschauung die breiteste Grundlage. Johann und der alte Rank unterstreichen sie als Nebenpersonen; des letzteren Glaubensentwicklung geht, so weit sie in ihrer sehr lückenhaften und blassen Schematisierung überhaupt sichtbar wird, der Harros parallel, die auch die Krögers ist. Johann macht sie in gleicher Weise durch; aber er ist unselbständiger Mitläufer und verdankt sein Gedankengut zunächst dem alten Rank, später dazu noch dessen Sohn. Aus der vielseitigen Verknüpfung der weltanschaulichen Abhängigkeit und Gleichheit dieser Menschen untereinander, wird recht deutlich, wie sehr Kröger sie als eins betrachtete.

Der Umstand, dass der Dichter den Konflikt der religiösen Anschauungen allein auf dem Gegensatz altkonservativer und modern liberaler Stellung zu den Tatsachen der evangelischen Lehre aufbaut, ist von grosser Bedeutung. Denn über diese gewissermassen objektive Stellung hinaus unterlässt er es, die subjektive Religiosität seiner Charaktere zu differenzieren; so weit diese zum Ausdruck kommt, ist sie in ihrem Wesen stets gleich und vom Dichter als seine eigene unwillkürlich und unbedenklich auf verschiedene Gestalten übertragen worden. Ganz auffallend zeigt sich diese Tatsache darin, dass das Gottgefühl des alten Horsten und das des jungen, die sich in ihren Glaubensformen doch so sehr unterscheiden, religionspsychologisch als mystisches Naturerlebnis vollkommen gleichgestaltet ist. Zweifel darüber, wer des Dichters Persönlichkeit hinsichtlich dieses grundlegenden Momentes, des Quells seiner religiösen Weltanschauung überhaupt, widerspiegelt, können daher von vornherein nicht erstehen. — Krögers subjektives Gottgefühl nährt sich ja aus den Offenbarungen der Natur sowohl wie aus den Werken des tief schöpferischen Geistes. Da erscheint es selbstverständlich nicht unbeabsichtigt, dass er Harro Naturwissenschaftler und Rank Pastor sein lässt. Dadurch, dass er die beiden Seiten seines religiösen Erlebens zwei Männern überträgt, die je fachwissenschaftlich mit dem Gebiet eng vertraut sind, auf dem sie selbst die göttliche Offenbarung empfangen, gibt er ihnen einen mehr objektiven Charakter und autoritative Wirkung; vor allem setzt auch seine individuelle Stellung zu dem kirchlichen Konfessionsinhalt eine intime Kenntnis der Lehre voraus. Ueberdies geht aus der Wahl der Berufe seiner

beiden Hauptinterpreten wiederum hervor, wie sehr des Dichters religiöses Ringen auf die tatsächlichen Erkenntnisse des menschlichen Geistes bezogen ist; den Boden der Wirklichkeit verlässt er nicht, vielmehr strebt er nach Ausgleich seiner idealen Bedürfnisse mit den Ergebnissen der Forschung. Seine Erdgebundenheit ist daher nicht zumindest notwendige Folge seiner ungewöhnlich starken Liebe zur Wahrheit.

Der alte Horsten erscheint zweifelsohne als der Charakter, der dem Dichter an Fülle und Geschlossenheit am besten gelungen ist. Als Friese trägt er die Wesenszüge, die ich eben als die vornehmsten seines engeren Stammes hervorhob, und als Vertreter des Niederdeutschtums schlechthin besitzt er auch viel von dessen widerspruchsvoller Natur, die Kröger so krass und ausgeprägt doppelseitig verkörpert. Es nimmt nicht wunder, dass der Dichter sich diesem wurzelechten und -festen Bauern, dem er sich so sehr rasseverwandt fühlte, mit besonderer Liebe zuwandte, so dass ihm in Hans Horsten ein reiner Typus niederdeutschen Wesens gelang. Schon am Beginn der Erzählung steht dieser plastisch vor uns in seiner äusseren und inneren Schwere. Mit einem ernst verschlossenen Wesen verbindet er ländlich vornehme und gemessene Haltung. Die Gestalt ist breit und fest, die Stirn hoch und weit. „Volles, silbergraues Haar, ein breites, von ernstem Denken gefurchtes Gesicht" (224), die Augen sind trotzig und blicken stets ein wenig verwundert drein. „Etwas wie starre Gottesfurcht lag in den grossen Zügen . . . Eine Frömmigkeit und Gottesfurcht, die nicht mit sich handeln liess, das sagten die starken, strengen Brauen seiner Augen" (191). Es wundert uns daher nicht, dass er sofort dem Knecht Johann kündigt, als er dessen gottesleugnerischen Ausspruch vernimmt; dabei vertritt er ruhig und klar seine fest verankerten Grundsätze, die nach seiner Ueberzeugung dastehen, als seien sie unverbrüchlich wahr und einzig recht, von denen er daher auch keinen i-Punkt ablässt. Er ist kirchlich rechtgläubig, einseitig dogmatisch, in seiner ganzen Einstellung überhaupt konservativ, zudem konsequent bis in die letzten Regungen seines Herzens und seines Verstandes: die Lehren der Eltern und der Kinder insgesamt sind ihm heilig; den frommen Spruch über der Tür, den ein Vorfahr dort anbringen liess, befolgt er unwandelbar, selbst da, wo es zum Bruch und zur Trennung mit dem einzigen und geliebten Sohn führt; Eigentum ist ihm rechtmässiger Besitz, an dem er zwar nicht geizig, aber doch starr fest-

hält . Ein ungewöhnlicher Stolz auf die ererbte Scholle steckt ja in allen Friesen, und auch Hans Horsten ist so „ein richtiger königlicher, ein unabhängiger Bauer der Marsch“ (212). Mit dieser seiner starren Gebundenheit an Althergebrachtes paart sich männlich starke Energie, die ihn schon früh auf eigene Füsse stellte. — Aber er ist auch Grübler und bevorzugt dabei „religiöse Interessen in einer Weise, die selbst für Pastor Rau über das erträgliche Mass hinausging“ (208). Nachdem Johann ihn verlassen hat, geht er einige Tage nachdenklich umher; er kann nicht vergessen, dass der Knecht das Dasein eines Gottes verneint und dennoch die christliche Forderung der Nächstenliebe aus innerstem Herzen erfüllt. Wie ist das möglich, wo doch die guten Werke erst die Frucht des Glaubens sind? Diese Frage bewegt ihn, lässt ihm keine Ruhe, bis dann schliesslich doch die Erregung „mit Spott und Lächeln über sich selbst“ in der alten unumstösslichen Rechtgläubigkeit endet (204). Solche Dinge macht er mit sich selbst aus; er ist geistiger Einspänner, wie Kröger selbst und alle seine Bauern. Der Dichter bringt diese beiden Seiten des holsteinischen Menschen — ernste Verschlossenheit und reiches Innenleben — psychologisch treffend zum Ausdruck. Dabei lässt er uns in die sinnende Seele des äusserlich so harten und unnahbaren Friesen Blicke tun, die Hans Horsten selbst niemand gewähren würde. Die Schilderungen z. B., wie dieser am Strande seiner Inselheimat Gott erlebt, und wie er träumend seinen Sohn als schönen und machtvollen Prediger auf die Kanzel stellt, zeugen von selten feiner Kunst der Einfühlung. Vor allem ist es der Gedanke an den Sohn, der den Bauern in der Tiefe seines Herzens bewegt. An ihm hängt er mit unausgesprochener, aber innigster Liebe. „Sein eigener Sohn . . . Wie glücklich fühlte er sich, sich mit ihm eines Sinnes zu wissen“ (204). Es ist sein vornehmster Stolz, dass Harro Theologie studiert, selbstverständlich träumt er von ihm als dem Ideal eines Seelsorgers orthodoxer Richtung. Die Stärke der Affekte, die später beim Konflikt hervorbrechen, ist psychologisch nur dann zu rechtfertigen, wenn man die Liebe des Vaters recht tief legt und sich stets vergegenwärtigt, „wie fest seine Laune, sein Stolz, ja sein Wesen und sein Glück darin wurzelten, dass Harro geprüfter Kandidat der Gottesgelahrtheit sei“ (221). — Der Konflikt selbst folgt ganz notwendig aus der starrköpfigen Eigenheit dieses Mannes, der nicht anders kann als unbeugsam am überkommenen Kirchenglauben festhalten. Konsequent und

als „Ergebnis innerer Nötigung“ (246) muss er dem Sohn, trotz seiner grossen Liebe zu ihm, die Tür weisen; die frommen Verse über dem Hauseingang gebieten es ihm und der Bibelspruch: „Wer zu seinem Sohne spricht, ich weiss nichts von ihm, der hält seine Rede und bewahret meinen Bund“ (245). Im Grunde ist also Hans Horsten ein in sich tragischer Charakter, der in strenger Befolgung des ihm vom Schicksal auferlegten Glaubens sein irdisches Glück, obgleich es ihm einziges ist, verstösst. Es ergibt sich hier eine tragische Schuld, insofern der Vater durch seine Vorstellung von Gott und von dessen Willen zu einer Tat getrieben wird, die den Neigungen seines Herzens und seines menschlichen Willens widerstreitet; die ganze weitere Entwicklung des Bauern trägt das Gepräge dieses sittlichen Konfliktes. — Wir haben bei Hans Horsten die grösste Hartnäckigkeit vorauszusetzen; er, der seine Jugend auf einer einsamen Nordseeinsel verbrachte, gelangt zu einer ganz besonders ausgeprägten Selbständigkeit und trotzigen Verschlossenheit gegenüber andersgerichteten Anschauungen. Daher ist es psychologisch leicht verständlich, wenn Kröger sagt, der Kanzleibauer sei in den folgenden Jahren — während der sein Sohn freisinnig gläubig geworden ist — „in seinem Bekenntnis auf dem alten Fleck geblieben . . . oder gar einen Schritt tiefer hinabgegangen in die Enge der Rechtgläubigkeit“ (246). Angesichts der ungewöhnlichen Konsequenz dieses Beharrens und Trotzens musste der Dichter sich bemühen, andererseits die Bekehrung zur Duldung sehr langsam vor sich gehen zu lassen und vor allem auch psychologisch tief schürfend glaubhaft zu machen. In diesem Bezug nun kann ich nicht umhin, die Darstellung dieser seelischen Entwicklung als ein Prachtstück künstlerischer Innenschau anzusehen, demgegenüber die Gestaltung anderer seelischer Vorgänge, z. B. der Umkehr Harros zum Glauben, nicht gleichwertig gelungen ist. Der Verlauf dieser Bekehrung, die sich mühselig von Stufe zu Stufe vollzieht und im Wechsel von Fortschritt und Rückschlag schliesslich mit der klaren Einsicht und Duldung endet, beweist in seinem spannungsweiten und dabei folgerichtigen Aufbau, wie sehr Kröger von innen heraus seine Gestalten schuf. Ganz leise setzt er ein, die Stimmung des lauen Herbsttages „weckte auch in ihm mehr als sonst Sehnsucht nach Liebe und Frieden, machte die Kruste seines Inneren poröser und lockerer“ (246). Schon im Gottesdienst Ranks, den er einmal besuchte, hatte Hans Horsten sich sittlich geläutert und von dog-

matischer Unduldsamkeit erlöst gefühlt. Aber: „Zu Hause angekommen, redete er sich ein, dass es doch eine unreine Quelle sei, schüttelte es wieder ab, glaubte wenigstens, es wieder abgeschüttelt zu haben“ (250). Wie hier bringt Kröger immer wieder treffend zum Ausdruck, dass der alte Bauer trotzig und mit seiner ganzen Energie, die in der Einseitigkeit ihrer Anwendung bewundernswert und naiv unproblematisch ist, sich an den von den Vätern überkommenen Glauben klammert, während doch schon halb bewusst, halb unbewusst, modernere und weitherzigere Momente diesen untergraben. Während der Szene mit Johann verharrt Hans Horsten noch unbeugsam auf dem Standpunkt seines Bibelchristentums und kann das Bekenntnis des früheren Knechtes, der inzwischen im Sinne Ranks gläubig geworden ist, nicht als vollwertig anerkennen. Aber diese Unterhaltung gibt doch auch den ersten Stoss zur Annäherung an die religiöse Einstellung der Gegenseite: sie regt den starrköpfigen Friesen zum Nachdenken darüber an, „worin wohl der Unterschied zwischen jenen Bekenntnissen und dem seines Sohnes bestehe. Wenn er ehrlich gegen sich sein wollte, musste er sagen: es war keiner da“ (262). Hartnäckig jedoch, obgleich schon Zweifel an der Rechtmässigkeit seines Glaubens und Handelns in ihm nagen, lässt er die sanfteren Regungen von Trotz und Stolz verdrängen, die ihm verbieten, den davongejagten Sohn zurückzurufen. Ungemein fein spricht Kröger von leisen Stimmen, die im alten Horsten aus der Tiefe des Gemüts aufsteigen, „denen er aber bisher sein Ohr versagt hatte, weil er sie für falsche Zeugen hielt und überhaupt nicht hören wollte“ (262). Die Stimmung der Dämmerung und der fernen Töne einer Ziehharmonika ist wirksam zu dieser Stufe der seelischen Haltung in Beziehung gesetzt; sie wirkt auf den einsamen und harten Bauern, der träumend am Fenster steht, mildernd ein. „Er sah hinauf zum Himmel, und in seine Seele gelangte etwas von dem Abglanz der ewigen Dinge“ (263). — Nach dieser notwendig breiten psychologischen Vorbereitung findet dann durch Rank die tatsächliche Bekehrung statt. Auch jetzt noch ist der alte Horsten zunächst unwillig und widerstrebend, dann aber öffnet er nach der langen Einsamkeit und unter dem Druck seiner vom Grübeln überladenen Seele sein Inneres, lässt es ausströmen und wird empfänglich für die Gründe und für die Ansicht der Gegenseite. Rank überwältigt ihn mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn, und Hans

Horsten als „gerechter Richter, sich selbst nicht zu Leide, aber auch nicht zu Liebe“ gab dort „seinem Gegenpart Recht“ (273). Sehr schön weiss Kröger hierbei seelisch tiefliegende Vorgänge zu versinnbildlichen; die Gründe, mit denen der Pastor den Alten zur Duldung veranlasst, hat dieser früher schon selbst erwogen. „Er hatte sich nur für und für gewährt, es in die Gänge der Seele hinabzuleiten, wo kühle Ueberlegung selbsttätig Gründe und Gegengründe wägt und misst“ (271). Auch das andere Bild, das öfter je nach dem Fortgang der Ueberzeugung wieder auftaucht, gibt anschaulich seinen seelischen Zustand wieder: Schalen hängen im Innern und sinken tiefer zum Beweise, dass sein Gemüt neue unbeweisbare Offenbarungen Ranks als wahr erkennt. Wieder greift auch die Natur in die seelische Wandlung Hans Horstens ein; der geheimnisvolle Zauber der Sternennacht spricht unmittelbar zu ihm und vertieft zugleich die Wirkung der Aussprüche Ranks. „Alles kam bei ihm ins Schwanken: Wahrheit und Glaube und Recht“ (274). Als der Pastor ihn schliesslich davon überzeugt hat, dass Gott unerkennbar, daher auch nie in allgemeingültigen Dogmen festzulegen sei, willigt er noch nicht gleich ein, seinen Sohn zurückzurufen, sondern erbittet sich Bedenkzeit. Erst als die morsche Grabenbrücke unter ihm zusammenbricht und er im Angesicht des Todes die Zornesstimme Gottes zu hören meint, während er nach glücklicher Rettung sich ausmalt, wie er vor dessen Richterstuhl hätte bestehen können, ist der letzte Trotz gebrochen und die Sehnsucht nach Frieden sein einziges Verlangen. Noch während derselben Nacht bittet er im Traum seinen Sohn ins Haus zurück, und dieser vernimmt in okkulter Weise des Vaters Ruf. Wohl ist es ihm unmöglich, die dogmatisch gebundene Form seiner Religiosität abzulegen, aber er kann beim Wiedersehen mit Harro seine schwer errungene Duldung Freigläubiger mit den Worten bekennen: „Auch der kann Gott im Herzen tragen„ der noch mit Zweifeln zu tun hat oder gar in schmerzlicher Ueberzeugung dessen Dasein verneint. Seine Wege mögen dunkel und trübe sein, ein Suchender ist aber auch er“ (323). Viel mehr wird nicht gesagt. „Leuten ihrer Art wollen bei solchen Anlässen die Worte schwer über die Zunge, sie empfinden vieles Reden wohl gar als Verflachung ihrer Gefühle“ (322).

Dieser Gestalt und Gesinnung steht Hans Horsten vor uns. Die Quintessenz seines Wesens ist ungemein klar erkenntlich; sie offenbart sich in seiner Haltung, seinem Handeln und Denken

fortwährend und unmittelbar als Aristokratismus von ungewöhnlicher Stärke. Dieser Aristokratismus, der allen niederdeutschen Bauern als hervorragendster Zug eigen ist, zeigt jedoch eine besondere Prägung, denn er ist, „seinem einheimischen bäuerlichen Ursprunge gemäss, von ziemlich derber und handgreiflicher, ja schwerer und breitspuriger Art“[1]. Die so individuell entwickelte Eigenschaft des adeligen Stolzes auf die angestammte Scholle und auf überkommene und erworbene geistige Güter überstrahlt alle anderen; unmittelbar aber stehen mit ihr im Zusammenhang: Stetigkeit der Gesinnung, Trotz und Hartnäckigkeit gegenüber anderen Meinungen. Die Schweigsamkeit gehört ebenso wie diese Züge in das Gesamtbild des niederdeutschen Wesens. Und scharf tritt auch die seltsame Mischung entgegengesetzter Eigenschaften in Hans Horsten zutage, die ich als charakteristisch für seinen Volksstamm und besonders für Kröger hervorhob: bei dem alten Bauern liegen arbeitsfreudiger Wirklichkeitssinn neben grüblerischem Träumen, Kälte neben warmer Anteilnahme, Zorn neben Zärtlichkeit. Es ist bewundernswert, wie tief Kröger den Niederdeutschen psychologisch erfasst hat, und wie klar und scharf er einen reinen Typus dieses Volksstammes in Hans Horsten zu zeigen vermochte, der zudem an lebensvoller und auch individueller Geschlossenheit kaum zu übertreffen ist.

Gegenüber der kraftstrotzenden, von pulsendem Blut durchströmten Persönlichkeit des Alten ist das Bild seines Sohnes Harro weit blasser und farbloser geraten. Eine Ursache dessen ist fraglos in dem Umstand zu erblicken, dass Kröger den jungen Horsten geistig und körperlich aus der niederdeutschen Bauernwelt heraustreten lässt, die ihm selbst nicht nur am Herzen lag, sondern auch durch seine Abstammung anschaulich vertraut war. Damit löst sich der Dichter von den Wurzeln des Gebietes, das seiner Kunst recht eigentlich Kraft und Wirkung gibt. Dazu kommt noch ein zweites. Während der Vater in seiner bäuerlichen Umgebung verharrt, vertritt er auch eine einseitig dogmatische Form der Religiosität; es leuchtet ein, dass diese sich dem Gesamtbild seines niederdeutschen Charakters vortrefflich einfügt und die unmittelbare Anschaulichkeitsnähe seiner geschlossenen Persönlichkeit kräftig unterstützt. Harro dagegen entfernt sich nicht nur von der plattdeutschen Sphäre, dem im

[1] Langbehn, Niederdeutsches, S. 7/8.

Grunde einzigen Objekt, an dem sich des Dichters künstlerische Phantasie entfacht, sondern weiterhin will Kröger in ihm den Typus eines religiösen Menschen schaffen, der das Gemeinsame aller christlich-religiösen Weltanschauungsformen versöhnend betont und über individuelle Unterschiede in der Ausgestaltung der Einzelheiten erhaben hinwegsieht. Harro verkörpert also eine Idee, nämlich den tieferen Sinn der Erzählung, die Streitigkeiten über sekundäre Fragen vergessen zu machen und von einem höheren Gesichtspunkt aus in der Betonung des allgemein Religiösen den Frieden unter den einzelnen Gruppen herzustellen. Dennoch zwingt auch diese seine Aufgabe nicht zu einer Typisierung seiner Gestalt, unter der die individuelle Ausmalung unumgänglich zu leiden hätte. Hier ist nun dem Dichter der Vorwurf nicht zu ersparen, dass er über der notwendigen Verallgemeinerung dieser Figur teilweise zu sehr ihre individuellen Züge vergass, die nun einmal vorhanden sein müssen, um ihren Träger als plastischen und lebensvollen Menschen erscheinen zu lassen. Dieser Mangel wird naturgemäss dort stark fühlbar, wo religiöse Fragen abstrakt erörtert werden, also besonders in den Szenen der beiden Freunde; hier herrscht die typisierende Tendenz so sehr vor, dass von der Persönlichkeit Harros wenig mehr als ein starrer, blutleerer Schemen zu erblicken ist. Dagegen ist er an anderen Stellen besser gelungen; als individuellen Charakter lernen wir ihn z. B. vor dem Konflikt kennen, wo er Haus und Hof, den Platz seiner Jugend, mit innerer Wärme begrüsst, und bei der Rückkehr aus Amerika, als er in ganz persönlicher Art beim Abendrot Gott und das Glück der Heimat erlebt. — Harro Horsten ist „äusserlich ein ansehnlicher junger Mann“ (209). „Sein Auge hell und strahlend und doch nicht ohne Ernst, ein buschiger, entschlossener, willig zwirbelnder Schnurrbart“ (213). Er ist zum Bauern untauglich, weil er nach Wissen strebt und von den Büchern nicht wegfinden kann. Aus dem Drang zur Wahrheit gegen sich selbst und gegen die Welt lässt er vom Studium der Theologie ab, die der Vater ihm zur Bedingung gemacht hatte, und wählt die Naturwissenschaft als künftigen Beruf. Nicht nur in der Wahl dieser Disziplin, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das weltanschauliche Streben beherrschte, sondern vor allem hinsichtlich ihrer Einstellung beweist er eine weitgehende Abhängigkeit von der Bildungssphäre seiner Zeit. In der Art, wie er während des Studiums den Glauben seiner Kindheit

ablegt und sich der mechanistischen Weltansicht zukehrt, spiegelt sich eine der Hauptrichtungen wider, in denen sich die wissenschaftliche Erkenntnis dieser Jahre bewegte: „Die Welt ist Stoff und nichts als Stoff — entstanden und weiterentwickelt nach Gesetzen, die keines Gesetzgebers benötigen" (229). Harro wendet sich den Lehren der Büchner, Vogt und Moleschott zu und stimmt denen bei, „die von der Wohnungsnot Gottes redeten und über das gasförmige Wirbeltier spotteten" (229). Bei der Ehrlichkeit seiner Anschauung und der seines Vaters und bei beider starrköpfigem Trotz ist der Bruch zwischen ihnen unausbleiblich. Es prallen hier zwei Welten aufeinander, die in ihrer vollkommenen Gegensätzlichkeit keinen Weg zu gemeinsamer Lebensführung finden. — Die Darstellung von Harros Charakter bereitete dem Dichter entschieden Schwierigkeiten; einerseits lässt er ihn einen glatten Gottesleugner sein, um den Konflikt scharf zu motivieren; andererseits musste er ihm gewisse Wesenszüge beilegen, die eine unerlässliche Grundlage für seine spätere Bekehrung bilden: religiöse Veranlagung und Empfänglichkeit sind erste Voraussetzung für die Annahme eines Glaubens. In der Konfliktsszene — vor allem auf den Seiten 229/30 — schwankt Kröger in der Charakterzeichnung zwischen diesen beiden Gesichtspunkten; auffallend bemüht er sich, den Weg für die weitere Entwicklung seines Helden freizulassen. Eine psychologisch feine Vorarbeit leistet er schon in der voranstehenden Szene, wo der wiedergekommene Sohn nach langer Abwesenheit durch den Kanzleihof geht; hier zeigt sich, dass Harro im weitesten Sinne religiös zu empfinden vermag. In der Liebe, mit der er die Stätte seiner Kindheit betrachtet, in dem „Hunger nach Poesie, nach Erlösung aus der Tretmühle des Alltags, und sei es auch nur für ein paar Augenblicke der Sammlung" (216), in der Bitte, das zum Fest des Wiedersehens bestimmte Kalb leben zu lassen, weil es „doch ein lebendiger Organismus" sei, den man nicht töten dürfe — in allen diesen Aeusserungen gibt sich ein tiefes Gemüt in einer Weise kund, die zweifelsohne mit Religiosität verwandt ist. Da nimmt es denn nicht wunder, dass sich Harro über ein Jahrzehnt später zum Glauben an Gott zurückgefunden hat, nachdem er einsah, dass „die Natur uns immer neue Geheimnisse, immer neue Ausblicke" offenbare, „vor denen die mechanistische Weltanschauung versagt" (307). Schon das Erlebnis auf dem Meere (281/2) und später das beim Abendrot (285) beweisen diese Wandlung. Die letztere Stelle ist

an psychologischem Tiefblick und in ihrer künstlerischen Gestaltung kaum zu überbieten; sie ist es auch, in der Harro uns menschlich am nächsten rückt und voll eigenen Lebens erscheint. Unmittelbar erfahren wir von der Art seiner Frömmigkeit erst im Elysium, wo er sie als weitherzig und duldsam bekennt. Zu Rank äussert er, dass der Glaube aller anzuerkennen sei, die in ehrlichem Bemühen Gott suchen; die absolute Wahrheit sei uns verschlossen, daher könne kein Mensch an bestimmte Dogmen gebunden werden, die seinem Wesen und seiner Gottesidee nicht entsprechen. Harro besitzt ein überaus starkes Wahrheitsbedürfnis, das jede Vorstellung anzunehmen sich weigert, die nicht vor dem eigenen Geiste bestehen kann. Seine Religiosität gründet sich auf das Erlebnis der Herrlichkeit der Naturerscheinungen, die Gott offenbaren. Fachwissenschaftliche Einstellung und mystische Züge verbinden sich in ihm zu einem geschlossenen Ganzen. Darin liegt durchaus kein Widerspruch im Aufbau seines Charakters; ich erinnere daran, dass Joël versucht hat, die Entstehung der Naturphilosophie aus der Mystik abzuleiten, und in seinem Bemühen zu einleuchtenden Ergebnissen gekommen ist[1]. Einer so gerichteten Weltanschauung fügt sich die Anerkennung der ‚Geheimwissenschaften' nicht nur zwanglos, sondern als notwendiger Bestandteil ein. Wie Kröger allgemein von der Wissenschaft eine Beschäftigung mit okkulten Erscheinungen verlangte, so stellt er auch in dem jungen Horsten einen Mann hin, der nicht nur diese Forderung erfüllt, sondern gestützt auf eigene Erlebnisse, in metaphysischen Vorgängen Offenbarungen Gottes sieht, die ihn mit heiligen Schauern erfüllen. So können wir die von Harro errungene Weltanschauung in seinem eigenen Bekenntnis dieser Art zusammenfassen: „Und jeder von mir angestellte Versuch zur Erforschung seines Werkes ist ein vor seinem Hochaltar verrichteter Dienst, ist Andacht vor dem grossen Werk, das herrlich ist wie am ersten Tag" (306). —

Im Gegensatz zu den beiden Horsten macht Rank in der Erzählung keine Entwicklung durch. Scheinbar wollte Kröger in ihm eine der Naturen darstellen, die pflanzenhaft aufwachsen, ohne in Konflikt mit sich oder der Welt zu geraten. Dabei lässt er ihn von vornherein sympathisch wirken, auch äusserlich; der

[1] Karl Joël: Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik. Jena 1906.

Geistliche besitzt „ein prächtiges Jünglingsgesicht mit einer von Gutmütigkeit strahlenden Stirn, treuherzige, stahlblaue Augen“ (214). Storm konnte bei seiner Abneigung gegen den geistlichen Stand einen solchen Pfarrer nicht hinstellen; wo er einen schuf, trägt er nach irgendwelcher Richtung abstossende Züge, so z. B. der Prediger in „Aquis Submersus“. Ganz anders Kröger; Rank ist geradezu das Ideal eines Geistlichen als Träger einer religiösen Weltanschauung, die nicht von dogmatisch gebundenen Formulierungen getrübt ist, die aber deren viele unter ihrer überlegenen Weitherzigkeit vereinen kann. Vom Gläubigen verlangt er wie Harro nur ganz allgemeine Richtpunkte, die im besonderen mancherlei Unterschiede zulassen. Im übrigen lenkt er die Aufmerksamkeit seiner Gemeinde nicht auf Worte; sein Wille ist: „tätiges Christentum, weniger Lehre, mehr Tat! Werktätiges Bekennertum, werktätige Liebe!“ (249). So bemüht er sich als aufrichtiger Seelsorger gleich nach dem Konflikt zwischen den beiden Horsten, die Gegensätze auszugleichen und den Vater zu versöhnen. Harro, sein Freund, sei zwar ungläubig, aber das „ist die Kinderkrankheit der Naturforscher und nicht so schlimm zu nehmen“ (234). Die bitteren Vorwürfe des Alten überhört er gütig, ohne jedoch männliche Stärke und Ehrgefühl vermissen zu lassen. Als er später mit Harro dessen Vaterhaus verlässt, erkennen wir die edle Weite seiner Gesinnung, deren Schwerpunkt im Innern liegt; vor diesem allein verlangt er Wahrheit, „wie immer wir uns sonst auch wandeln“ (238/9). Der Gedanke an die „in Bronze gegossene Frömmigkeit“ (240) des alten Horsten durchschauert ihn mit Ehrfurcht, und Mitleid überkommt ihn mit dem Bruch des Friedens, während er Harro einen Pfaffen und Zeloten nennt, der „alles über das Sinnfällige, Greif- und Mess- und Wägbare Hinausgehende“ mit derselben Unduldsamkeit zu leugnen gebiete, wie die orthodoxen Theologen die metaphysische Phantastik ihrer strengen Kirche vertreten. — Als aber Harro gläubig geworden ist, hält er den Zeitpunkt für eine neue Vermittlung gekommen. Er geht zum Alten und bekennt: „Ihr Sohn weiss nichts davon, ich komme aus eigenem Antrieb, aus eigenem Bedürfnis. Ich mag gern andere Leute glücklich sehen, möchte ein wenig dazu beitragen, das ist der Lohn, den ich davon trage“ (267). Dass es ihm darauf gelingt, den hartnäckigen Bauern zu erweichen und zur Duldung zu bekehren, habe ich an anderer Stelle geschildert.

In Johann Hell hat der Dichter einen einfachen, wohl auch etwas einfältigen Bauern geschaffen, der immerhin geistig doch so regsam ist, dass er nach dem Besitz einer Weltanschauung verlangt. Durchaus unfähig jedoch, sich selbst eine zu erringen, übernimmt er die religiöse Einstellung der beiden Ranks und trägt sie jeweils in überaus volkstümlicher Weise dem alten Horsten vor. Manche Dinge freilich, wie die Sätze Darwins, die Entstehung der Erlösungslehre, von denen er einiges vernommen hat, liegen seinem primitiven Verstande zu hoch. Kommt die Rede auf sie, dann hat er mit einer „inneren Unfreiheit" (192) zu kämpfen, bei der er stets den Kopf kraut, um anzuzeigen, dass er sie nicht klarlegen könne. Im Grunde seines Herzens ist er voller Unschuld und Friedseligkeit, dabei pflichttreu und eifrig. Dass er trotz seiner anfänglichen Ungläubigkeit eine natürliche Veranlagung christlicher Nächstenliebe in sich trägt, beweist seine Freude, dem in Not geratenen Schneider helfen zu können, und zwar tut er dies mit dem Gelde, das nach der Gesindeordnung ihm wohl zusteht, das er aber als Eigentum zurückweist, weil er dafür keine Arbeit geleistet habe. — Wie bei Harro lässt Kröger auch hier, psychologisch weitblickend, den Weg zur religiösen Bekehrung durch solche Züge offen; dabei unterstützt ihn in beiden Fällen seine prinzipielle Anschauung, dass sittliche Werke auch unabhängig vom Gottesglauben geschehen. Im Zusammenhang mit dem primitiven Charakter des Knechtes behandelt er diese Frage eingehend. Mehreremale legt er Johann Aussprüche dieses Sinnes in den Mund: „Zu den ganz Ungläubigen will ich mich nicht rechnen, aber ich kann mir gut denken, dass einer, der gar nichts glaubt, doch den graden Weg geht" (195). — Das Auftreten des Knechtes dem Brotherrn gegenüber ist „respektvoll" (192); daneben aber besitzt er ein gutes Mass von Selbstvertrauen, das sich hin und wieder zur „Wichtigtuerei" (256) steigert; zumal wenn sein friesischer Trotz hervorbricht, ist dies der Fall. So kommt es, dass Kröger die beiden Seiten im Wesen des Knechtes als „freche Treuherzigkeit" zusammenfassen kann (193).

Zu dem Kreis der Charaktere, die der Dichter als Gott suchende und um ihn ringende Menschen sympathisch dargestellt hat, steht nur einer im schärfsten Kontrast: der gottesleugnerische Volksredner. In ihm findet der zeitgemässe Materialismus mit seiner krassen Ablehnung eines religiösen Bekenntnisses seinen stärksten Widerhall. Er tritt in einer einzigen Szene auf und ist

hier mit wenigen Strichen grosszügig gezeichnet. Wenn die Gestalt trotzdem anschaulich und lebensvoll wirkt, so liegt der Grund darin, dass Kröger ihr in stärkster Anteilnahme des Gefühls gegenüberstand und in der so gesteigerten Aktivität seiner künstlerischen Phantasie aus der Fülle der sich ihm aufdrängenden Züge die charakteristischeren instinktiv herauszuheben vermochte. Aus der schneidend scharfen Ironie, die des Dichters satirische Veranlagung beleuchtet, klingt diese seine subjektive Erregung durch; wir fühlen den verbissenen Grimm, den er einem Menschen entgegenbringt, der mit grossen theatralischen Gesten und hohlen Phrasen prahlerisch und selbstgefällig die heiligsten Gefühle seiner Mitmenschen in den Schmutz zieht. — Wenige äussere Merkmale und eine kurze Rede sind die knappen Mittel, durch die Kröger uns den Mann plastisch vor Augen stellt; aber diese sind in ihrer Art teilweise sehr treffend und werden durch auffällige Wiederholungen kräftig herausgestrichen. „Es ist ein Mann mit goldener Brille und stattlichem braunem Bart" (287). Eine „grosse goldene Uhr mit grosser goldener Kette und schwerem Gebaumel, die er von seiner Weste loshäkelt und auf den Tisch legt", verraten in symbolischer Weise seinen weltlich-materialistischen Charakter (287). Von sich und seinem Wissen eingenommen, wartet er das Ende der Frist ab, die er in niederträchtiger Herausforderung Gott zum Beweise seines Daseins gesetzt hat; lebt ein ewiger Schöpfer, soll er ihn, den Lästerer, vernichten, wie er wolle; grossmütig überlässt er dem Allmächtigen die Art seiner Rache. Währenddessen „giesst er Ruhe und Vertrauen über die Versammlung aus" (289). Dabei sind die Gesten vom Dichter gut gesehen und wiedergegeben. Abgesehen von der etwas zu häufigen Erwähnung kennzeichnet das ständige Lächeln, das „Lächeln der Gutmütigkeit, der Ueberlegenheit", treffend den Charakter (287). Wie der Redner ferner „die Rechte gegen den Kulissenhimmel" reckt (288), wie er „mit weisser Hand über den braunen Bart" streicht (289), wie er „befriedigt die Hände reibend" auf der Bühne auf und ab geht (289) und anderes — alles das ist als Ironie wirklichkeitswahr und typisch. — Dagegen ist die Rede selbst in jeder Beziehung verfehlt. Unwillkürlich fragt man sich, wie der Dichter annehmen konnte, dass eine Leugnung Gottes, die sich auf kindisch dumme Argumente stützt und dazu in einer abstossenden Art zum Ausdruck kommt, auch nur bei wenig einsichtsvollen Hörern Zustimmung finde. Hier liegt zweifellos ein

psychologischer Irrtum vor. Weder ist das Urteilsvermögen des Volkes so gering einzuschätzen, noch scheint mir die Beweisführung der Nichtexistenz Gottes in dieser primitiven und absurden Form zulässig. Kulturhistorisch lassen sich wohl seltsame Einwände anführen, mit denen man vor der Jahrhundertwende den Glauben an ein göttliches Wesen in teils geschmackloser Verirrung lächerlich zu machen versuchte — der Dichter führt ja auch solche Schlagwörter an — ein dieser Art oberflächlicher und gedankenarmer Atheismus ist jedoch kaum denkbar. Krögers subjektive Erbitterung hat ihn zu diesen Uebertreibungen geführt, die weder gerecht noch lebenswahr sind. —

Damit sind die Charaktere erschöpft; Doktor Rank, der Vater des Geistlichen, tritt selbst nicht auf; wir erfahren von ihm nur durch seinen Sohn und vor allem durch Johann; Lena Harbeck und der Fremde, der Harro nachts anspricht, sind blosse Andeutungen.

3. Handlung.

Zeit und Ort, Schilderung des Zuständlichen.

Die Zeitangabe ist ungenau. Um 1890 jedoch muss die Erzählung spielen; das Jahr wird bei Harros Rückkehr aus Amerika im Anblick Helgolands unmittelbar umschrieben; es heisst da: „als er auszog, warf der Wind noch Wellen in Grossbritanniens Flagge, . . .“ (281). Zwischen Auszug und Rückkehr nun, d. h. zwischen dem ersten und zweiten Teil, liegt ein Zeitraum von etwa 10 bis 15 Jahren, die sich daraus ergeben, dass Harro vom Abschluss seiner Studien, die er im mündigen Alter begann (207), bis „Ende der Dreissiger“ (284) in Amerika weilt. Die Handlung selbst erstreckt sich mit Ausnahme dieser Zwischenzeit auf wenige Tage; der erste Teil umspannt ungefähr eine Woche im Frühling, der zweite und dritte drei aufeinanderfolgende Tage im Herbst. — Der Ort ist bestimmter festgelegt. Wie bei der Zeitangabe liebt Kröger auch hier Umschreibungen. Andererseits ist aus überflüssig erscheinenden Einzelheiten der Namengebung die Schule des ausgeprägten Realismus zu erkennen, wodurch die Erzählung an konkreter Vorstellung gewinnt. — Der erste und zweite Teil spielen auf dem Bauernhof, der den Namen ‚Kanzlei‘ trägt, der dritte führt zunächst nach Hamburg, später nach dem Städtchen in der Nähe des Hofes, dann auf den Weg nach diesem und schliess-

lich wieder auf die Kanzlei selbst. Der Bauernhof liegt in der holsteinischen Marsch „an der Mündung des nördlichsten von den grossen deutschen Strömen" (187), — der Elbe. Kröger kannte diese Gegend genau; war er doch 1869 zur praktischen Ausbildung am Amtsgericht in Meldorf! Dies wird auch der Name der kleinen Stadt sein, die „der Kanzlei zunächst belegen war und den Verkehrsplatz des Hofes bildete" (299). Denn unmittelbar nördlich von ihr gibt es eine Reihe von Bauernsitzen, die ‚Kanzlei' heissen. Einer von ihnen gehört einer Familie Boie. Boie ist auch der Mädchenname der Frau, die der Dichter während seiner Meldorfer Zeit kennen lernte und später heimführte; es ist möglich, dass sie diesem Hof entstammt; in der Erzählung selbst steht: „Die Kanzlei kam ja von der Familie seiner Frau, die Boie hiess, . . ." (204). Ganz in der Nähe, am Rande der Marsch und Geest, zieht sich der aus Dünen zusammengesetzte Höhenzug der ‚Lieth' entlang, die öfter erwähnt wird. Die Herberge namens ‚Glissmann' (301) besteht noch heute in Meldorf.

Es ist auffallend, dass Kröger nicht sein Geburtsdorf Haale als Schauplatz der Erzählung wählte, sondern diesen nach dem Westen Holsteins verlegt. Schreibt er doch selbst: „meine stärker als gemeinhin auftretende Liebe zur Heimat lässt mir, wenn ich die Feder zum Schaffen ansetze, kaum noch die Freiheit der Wahl"[1]. Höchst selten kommt in den Werken des Dichters eine örtliche Verschiebung vor. In der vorliegenden Erzählung werden psychologische Gründe dazu den Hauptanlass gegeben haben; die einleitenden Bemerkungen bei der Betrachtung der Charaktere sind in diesem Zusammenhang bedeutsam. Immerhin bleibt Kröger ja innerhalb der engen Grenzen seines Holstenlandes. — Dagegen ist nun sehr bezeichnend, dass der Dichter die Vorstellung seines angestammten Hofes in die neue Umgebung überträgt; von ihm konnte er sich nicht trennen. Wie sehr verständlich wird diese Gebundenheit, wenn wir Bekenntnisse erfahren wie dieses: „Wenn die Sehnsucht in mir erwacht, die zu Dichtungen führt, dann sehe ich immer unsern so herrlich in die Niederung der Wiesen und Moore vorgeschobenen Hof. Die alten Bäume sehe ich, namentlich die vielhundertjährige Ulme und ebenso die alte Linde, die damals vor den Stubenfenstern am Weg standen, ich sehe ihre Wipfel wie mit grossen Augen nach dem verlaufenen Jungen aus-

[1] Bödewadt S. 14.

lugen"[1]. So bemüht sich denn der Dichter in vielfach impressionistischen Bildern uns den Krögerhof vor Augen zu stellen; ich brauche nicht zu erwähnen, dass die Wiedergabe kaum vom Urbild abweicht: die Linden und die Ulme, die Dopelbuche, der Findling vor der Tür, das neu gebaute Kuhhaus mit Kniestock und Pappdach, die Scheunen, der Teich, die Hecke, die Stuben, das kleine Zimmer, in dem der Zwist ausbricht — alles entspricht der Wirklichkeit.[2] Selbst die sich ändernden Farben des Giebels, die in der Erzählung symbolisch ausgenutzt werden, sind nicht erdichtet[3].

Ueber die Ort- und Zeitbestimmung hinaus gewinnt das Zuständliche bei Kröger eine nicht unwesentliche Bedeutung. Die Ursache dessen liegt darin, dass der Dichter den Menschen nicht nur als Produkt seiner individuellen Veranlagung, sondern in starkem Masse auch als das seiner Umwelt erblickt, wie gerade der Realismus es forderte und entwickelte. Die Bildungssphäre der Zeit bildet daher für die junge Generation in der Erzählung einen mitbestimmenden Faktor ihrer reaktionären Einstellung, und der Gegensatz zwischen ihrer Weltanschauung und der des alten Horsten wird hin und wieder betont auf den kulturellen Unterschieden der beiden Generationen aufgebaut. So kommt es, dass ein Zeitkolorit die Erzählung durchzieht, dass es jedoch, ohne aufdringlich und unkünstlerisch zu wirken, nur den Hintergrund für die Gestaltung der Charaktere bildet. In richtiger Erkenntnis des Zuständlichen macht Kröger den jungen Horsten zum Vertreter der Naturwissenschaft, die in ihrer besonderen Ausprägung das geistige Leben und weltanschauliche Streben in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts beherrschte. Schon in der Entstehungsgeschichte zeigten wir auf, dass neben dieser materialistischen eine geistige Richtung bestand, die ein religiöses Bedürfnis nähren wollte. Sie klammerte sich an Schopenhauer. Dieser entgegengesetzten Zeitströmung ebenso wohl entsprechend wie der andern, stellt Kröger dem monistischen Naturwissenschaftler den gläubigen Geistlichen als Freund zur Seite. Im übrigen sei auf die Zeichnung der Charaktere, besonders Harros und des Volksredners, verwiesen. — Schliesslich sind noch Naturbilder für die

---

[1] In Gedenkbuch S. 137.

[2] Vgl.: Gedenkbuch S. 138—40 und „Aus dämmernder Ferne".

[3] ebenda S. 59.

Schilderung des Zuständlichen von Bedeutung; sie finden weiter unten ihre Würdigung.

Aufbau der Handlung.

In ihrer äusseren Gestalt ist die Erzählung „Dem unbekannten Gott", von einigen, allerdings nicht unbedeutenden Schwächen abgesehen, gut gelungen. Die mit der Eindruckskunst oft verbundene Lockerung der Form lag Kröger fern. Vielmehr ist der Aufbau der Handlung straff geschlossen und die Komposition der sie begleitenden Stimmungen, der Anfänge und Schlüsse treffend und knapp eingegliedert, ohne sich weitschweifig zu verlieren. Nur im letzten Drittel tauchen Längen und Mängel auf, die nicht unwesentlich den Gesamteindruck trüben.

Der Gang der eigentlichen Handlung ist auffallend unkompliziert und führt zu keinen Ereignissen, die besonders ungewöhnlich sind. Er trägt in seiner klaren Einfachheit durchaus typischen Charakter. Die Nebenhandlung — Johanns Entwicklung, die der Harros parallel geht — ist vollkommen der Haupthandlung unterstellt; sie lenkt nicht ab, sondern unterstreicht diese prägnant, dient ihr als spannungerregender Auftakt und auch zu weiterer Unterstützung, als es den Alten zu bekehren gilt.

Die ersten drei Kapitel enthalten ausschliesslich die Exposition. In ihr zeugt gleich zu Beginn der Dialog der beiden Knechte von der vollreifen Kunst des Dichters. Wie hier mittels einer ganz alltäglichen Beschäftigung, beim Kartoffellegen, die Grundfrage angeschnitten wird, ob es einen Gott gebe — das ist schlechthin meisterhaft; kurz und natürlich findet damit in überaus anschaulicher Weise die Einführung in das vielseitige Problem statt. Die so erzeugte Stimmung wird im folgenden durch Bilder aus dem Leben Hans Horstens und durch Aufklärung seines eigenartigen Wesens vertieft, meistens in rein epischer Erzählung, nur hin und wieder lyrisch unterbrochen, wo das innerste Eigenleben des Bauern — sein subjektives Gotterleben und sein wacher Traum vom tiefgeliebten Sohn — zum Ausdruck kommt. Die ein wenig dramatisch gestaltete Auseinandersetzung zwischen ihm und Johann enthält schon die erste Stufe der Spannung, die zur Höhe des Konfliktes führt. Es lohnt sich zu beachten, wie fein die Steigerung der Erregung berechnet ist: der orthodoxe Hans Horsten muss dem ungläubigen Knecht kündigen, reflektierend schätzt er „sich glücklich, dass ihm niemals ein Sohn so gegenüberstehen

werde, gegenüberstehen könne, wie der Knecht tat. Einem Sohn gegenüber, das fühlte er, würde er schwerlich gut und milde verfahren können" (196). Durch den unbestimmten Artikel lässt der Dichter in diesem ersten Hinweis die Frage offen, ob der Kanzleibesitzer einen Sohn hat; wir drängen danach, es zu erfahren, und wenn er einen hat, zu wissen, wie dieser zur Religion sich stellt, um die Möglichkeit eines ähnlichen Konfliktes zu erfühlen. Aber eine Zeit vergeht, bis wir vom blossen Dasein des jungen Horsten unterrichtet werden, ohne dass er selbst uns vor Augen träte. Von seinem Wesen erhalten wir nur mittelbar eine blasse Vorstellung durch die Reflexion des Alten, der nachsinnt, ob der Unglaube, wie bei seinem Knecht, auch bei seinem Sohne eintreten könne; er müsse in dem Fall genau so handeln. Aber er hält das für unmöglich, und sein Grübeln endet in der festen Ueberzeugung, dass sein Sohn ein Pastor werde in seinem Sinne. Denn das Studium der Theologie hat er Harro zur Bedingung gemacht, und der ist darauf eingegangen, allerdings mit der Einschränkung: „wenn es in meiner Macht steht" (206). Dieser Vorbehalt nun, der vom Sohn innerlich gemeint ist, vom Vater aber auf äussere Hindernisse bezogen wird, lässt uns die Möglichkeit jedenfalls einer andersgerichteten, irreligiösen Entwicklung Harros annehmen. Damit steigt die Spannung beträchtlich, und wir erwarten in hoher Erregung die Ankunft des Sohnes, der sein Studium inzwischen beendet hat. Als er endlich in eigener Person vor uns steht, wird sein Bekenntnis uns immer noch nicht eröffnet; eine ganze Szene hindurch reizt Kröger unsere Spannung bis zum äussersten, in wohlberechnetem Retardieren hin und wieder die Kernfrage leise berührend, doch stets offen lassend, bis schliesslich in einer hochdramatischen Szene die eindeutige Antwort, dass Harro ungläubig geworden sei, unsere Wissbegier befriedigt und der Konflikt beginnt, der mit dem Fortgang des Sohnes endet. So weit der erste Teil, der seine Aufgabe der Exposition gut erfüllt und als Krönung auch die Katastrophe in kunstvoller Gestaltung enthält.

Dass die Auflösung den weitaus grössten Raum einnimmt, wundert uns nicht, da die Erzählung den Hauptwert auf psychologische Entwicklungen legt. Daher bringt der zweite Teil schon kaum eine Fortführung der eigentlichen Handlung mehr (sofern wir diese als äusseres Geschehen verstehen). Er dient allein dem Zweck, Geist und Seele des alten Horsten reifen zu lassen; infolgedessen treten starke lyrische Elemente naturgemäss in ihm auf.

Damit kommen wir zum dritten Teil, der im Gegensatz zu seinen Vorgängern einige Mängel stark empfinden lässt. Harros Stimmung während der Heimkehr auf dem Meere, sein Zwiegespräch mit dem Giebel bei der Einfahrt in den Hafen, sein Erlebnis beim Sonnenuntergang — das alles ist vom Dichter zunächst noch tief gefühlt und auch prächtig gestaltet, wie dieser erste Abschnitt in seiner durchaus lyrischen Beschaffenheit überhaupt zu den besten der Erzählung gehört. Dann aber folgt die Szene im Elysium, und an ihr ist doch manches auszusetzen. Dass sie in ihrer besonderen Gestalt die Wirkung eines Kontrastes ausüben soll, liegt ausser Zweifel, dieser Kontrast widerstrebt aber entschieden der Gesamthaltung der Novelle, die vom Dichter in der abgeklärten Ruhe des Alters geschrieben wurde und von einem überlegenen Standpunkt aus Gegensätze dämpft und versöhnend mildert. In subjektiver Erregung lässt Kröger hier seine sonst gerechte Objektivität vermissen; die Szene ist lebensunwahr und verliert daher an der beabsichtigten Wirkung.[1] Hinzu kommt, dass sie mit ihren Fortetönen einen überlauten Kontrast zur Stimmung des vorhergehenden Abschnittes bildet, die in hauchzartem Pianissimo dahinfliesst; der plötzliche extreme Wechsel stört. — Bleibt noch die Frage, ob diese Szene im Aufbau der Handlung notwendig ist. Ich kann mich Bödewadt nicht anschliessen, der behauptet, sie sei fest darin verzahnt[2]; vielmehr halte ich die Episode für nicht zwingend genug eingebaut; ohne ausreichende Begründung lenkt sie vom geraden Weg der Handlung ab. Die starke seelische Erregung, die sich Harros bemächtigen muss, um seine imaginären Vorstellungen im Gasthof psychologisch begreiflich zu machen, ist schon in der überschäumenden Gefühlsaufwallung beim Wiedersehn der Heimat vollkommen gegeben, so dass sich daran ganz natürlich die Gasthofszene anschliessen würde. Ueber seinen eigenen, neuerrungenen Glauben sagt der junge Horsten im Elysium nichts aus, was besonders wesentlich wäre und nicht ebenso gut in der späteren Unterhaltung mit Rank geäussert werden könnte. Zum Retardieren der Versöhnung braucht die Szene nicht zu dienen, denn die wird auch ohne sie spannungerregend hinausgeschoben. Schliesslich: Ist zu den beiden Gruppen von Menschen, die ich schon aufstellte, noch ein dritter Gegen-

[1] Vgl. die Charakterzeichnung des Volksredners.
[2] Bödewadt über die Novelle in seinem Buch, S. 199.

spieler nötig, der ein glatter Gottesleugner ist? Die Erzählung sieht doch ihr letztes Ziel darin, Unterschiede in religiösen Anschauungen auszusöhnen; erst in zweiter Linie ist sie auf dem direkten Gegensatz: gläubig - ungläubig aufgebaut, und dieser scheint mir durch die anfängliche Irreligiosität dreier Menschen — Harros, Johanns und des alten Rank — genügend betont. — In der gleichen Szene findet sich die humorvolle Einführung Gottes. Wie diese aus dem Charakter und aus der Weltanschauung des Dichters zu verstehen ist, so dass sie bei näherer Einsicht keine unangenehme Empfindung zurücklässt, habe ich im Zusammenhang mit der Ironie beleuchtet. — Nach der technisch und psychologisch gleich prachtvollen Szene, in der Harro, von Spannungen erfüllt, seinen Vater in metaphysischer Weise um sich fühlt, sieht und hört, folgt dann die Heimfahrt mit Rank. Diese ist im vierten Abschnitt zunächst noch lebendig geschildert, im fünften aber führt sie zu einer Diskussion der beiden Freunde, die in ihrer religionsphilosophischen und kirchenpolitischen Problemstellung zwischen der Form einer Abhandlung und der einer Dichtung schwankt. Kröger hat wohl selbst das Unkünstlerische und Ermüdende einer solchen Auseinandersetzung empfunden; jedenfalls lässt er diese, als sie zu sehr verwickelt und abstrakt zu werden droht, teilweise im Knirschen der Räder für Bartels Ohren verlorengehen, und späterhin bricht er sie kurzerhand ab, weil mit den Worten für den Knecht kein Sinn mehr verbunden ist. Vor allem bemüht er sich auch, die Unterhaltung der beiden Freunde in der Reflexion Bartels humorvoll zu beleben. Mit diesen Mitteln werden die Mängel der Szene jedoch nur zum Teil behoben, und im ganzen bleibt ein Eindruck, der nicht befriedigt. Erst der Schlussabschnitt ist wieder, wie auch die Exposition, meisterhaft in seiner Kürze gestaltet.

Eins verlangt noch Beachtung: die Kunst der Anfänge und Schlüsse. Naturschilderungen führen in die Grundstimmung der einzelnen Teile ein; sie erzeugen Akkorde, die — einmal angeschlagen — auch ferner die Handlung begleiten. Meistens sind sie den seelischen Regungen gleichgestimmt, seltener kontrastierend, und fast immer tragen sie symbolische Bedeutung. Dass die Landschaftsbilder lyrischen Charakter haben, versteht sich bei Krögers innigem Zusammenleben mit der Natur von selbst: im ersten Teil Frühlingstage, bei der Ankunft des Sohnes besonders prachtvoll ausgemalt im Klingen und Singen der Vögel und Bäume, am

Schluss in bläulicher Luft verflimmernd und verschwindend; im zweiten und dritten Teil farbenreicher, klarblauer Herbst, dessen Erntegaben betont werden. Im einzelnen zeigt Kröger Vorliebe für Abendrot, Dämmerung und Nacht, die im tiefsten Sinne Gemütsbewegungen begleiten. Auf hoher Kulturstufe steht z. B. die Einführung in die Szene des Konfliktes: wie hier das kleine abgelegene Zimmer mit dem grossen „Aber" an den Wänden und die Stille des draussen lauschenden Pans als Symbol für die Stimmung des Menschen dienen und zugleich als Folie für den bald ausbrechenden Streit — das ist unübertrefflich. — Am Schluss liebt Kröger kurze und auch stilistisch knappe Bewegungsvorstellungen; kaum — nur einmal — gibt er eine Schilderung der Landschaft. Der zweite Teil klingt sehr wirkungsvoll akustisch aus (280). Bewundernswert einfach endet die Erzählung mit der Bewegungsvorstellung, wie der Vater dem davongejagten und wieder heimgekehrten Sohn die Tür öffnet und damit Versöhnung und Liebe ergreifend zum Ausdruck bringt: „Er beliess es nicht bei dem rechten Flügel, auch den linken riegelte er auf und schlug beide weit zurück" (323).

4. Kunstform des Werkes.

Im Anschluss und Hinblick auf die Handlung ist noch die Kunstform des vorliegenden Werkes näher zu bestimmen. Dieses lässt sich nicht ohne weiteres als Novelle bezeichnen. „Denn das, was man früher etwa nach den Erklärungen von Goethe und Paul Heyse unter „Novelle" verstand, versteht die moderne Dichtung doch wohl nicht mehr darunter"[1]. Kröger wusste also, dass sein Begriff der novellistischen Kunstform sich nicht ganz mit der Auffassung der älteren Generation deckt. Auch die Erzählung „Dem unbekannten Gott" tut es nicht. Am wenigsten enthält sie die „unerhörte Begebenheit"[2], die Goethe verlangte. Eher noch wird sie den Forderungen Heyses gerecht, die dieser ausführlich im dritten Bande seiner „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse" stellt, und die in der Hauptsache darin gipfeln, dass „die zu erzählende kleine Geschichte eine starke, deutliche Silhouette habe, deren Umriss, in wenigen Worten vorgetragen, schon einen charakteristischen Ein-

[1] Bd. I Seite 10.

[2] Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Von Johann Peter Eckermann. 4. Aufl. Leipzig 1876 I. Teil S. 220/21.

druck mache, . . .“[1]. Eine solche Silhouette liegt vor, sogar in ausgeprägter Form, wenn wir die tatsächliche Handlung und die unmittelbar mit ihr in Verbindung stehenden Hauptgedanken ins Auge fassen; sie stellt sich dar in der Entzweiung von Vater und Sohn auf Grund verschiedener Einstellung zum Religiösen und in beider Versöhnung auf dem Boden einer neu errungenen Anschauung der göttlichen Persönlichkeit; diese ist zwar im Alten noch wesentlich anders als im Jungen, gestattet und fordert von beiden jedoch, aus einzelnen gemeinsamen Erfahrungen heraus Frieden zu schliessen. Zweifel regen sich aber schon, sobald wir unsere Erzählung auf den „kräftig begrenzten Fall“ hin untersuchen,[2] den Heyse in kleinem Rahmen energisch isoliert sehen wollte[3]. Der äussere Umfang des Werkes und die lange Zeitspanne von ungefähr anderthalb Jahrzehnten sprechen schon dagegen. Wohl ist der Konflikt ohne Nebenverwicklungen auf einen einzigen Widerspruch klar und einfach beschränkt, aber die geistigen und seelischen Entwicklungen, die sich aus ihm ergeben, und die erst nach breiter psychologischer Ausgestaltung zur Lösung führen, gehen über das hinaus, was Heyse vorschwebte. Damit stossen wir auf den Kern des Unterschiedes. Während Heyse in seinen Novellen „durch einen nicht alltäglichen Vorgang eine neue Seite der Menschennatur“ offenbart[4], ist dieses äussere Geschehen zum mindesten ebenso sehr Gegenstand der Darstellung wie das Innenleben der Personen. Bei Kröger liegt dagegen das Verhältnis anders. Ihm kommt es weniger auf den Fall an, vielmehr betrachtet er diesen nur als äussere Grundlage, daraus sich ergebende geistige und seelische Entwicklungen aber als wichtigste und vornehmste Aufgabe dichterischer Gestaltung. Abgesehen davon, dass der äussere Vorgang schon nicht den ungewöhnlichen Charakter trägt, den Goethe und Heyse für eine Novelle verlangen, schweift der Blick des Dichters auch über den „kräftig begrenzten Fall“ hinaus[5], indem er den Gegensatz zweier Kulturepochen, wenn auch nur grosszügig andeutend, mit in die psychologische Gestaltung hineinzieht; ein weiter Horizont geistiger Zeittendenzen tut sich auf, von dem als Hinter-

[1] Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Von Paul Heyse, Berlin 1900 Bd. III S. 348.

[2] ebende S. 348.

[3] ebenda S. 344.

[4] ebenda S. 344.

[5] ebenda S. 348.

grund sich die Charaktere abheben; würde er deutlicher noch hervorgehoben sein, wäre allein die Romanform ihm angemessen. Jedenfalls müssen wir der Aeusserung voll zustimmen, die Kröger, etwas zurückhaltend und im Hinblick auf den tatsächlichen Unterschied kaum genügend betonend, so formuliert: „Früher war bei epischen Dichtungen die Darstellung der Erscheinungen ausserhalb der Helden (äusserer Raum) die Hauptsache, neuerdings ist die Wiedergabe des Innenlebens (innerer Raum), sind die psychologischen Vorgänge ebenso wichtig geworden, wenn nicht noch wichtiger, und möglicherweise entsprechen meine „Novellen" einigermassen dieser modernen Anforderung"[1]. Angesichts der aufgedeckten Unterschiede erscheint es besser, die Bezeichnung ‚Novelle' für die vorliegende Dichtung zu vermeiden, weil sie im Sinne älterer Epik nicht zutrifft, und dafür ‚Erzählung' einzusetzen.

---

[1] Bd. I S. 10.

Dritter Hauptteil:

Stil-Untersuchung.

1. Allgemeine Eigenschaften des Stils in ästhetischer Hinsicht.

Objektive Eigenschaften.

In der geistigen Persönlichkeit eines Dichters liegen die Wurzeln seines Stils. „Stil ist die Summe der einheitlich geregelten Ausdrucksmittel eines Werkes, in dem sich die ästhetische Auffassung und Gestaltungskraft eines Schaffenden kundgibt“[1]. Vergegenwärtigen wir uns Krögers religiöse Weltanschauung, die in der Natur und im Menschen nur verschiedene und unvollkommene Erscheinungsformen der einen göttlichen Idee sieht, so entsteht sein Stil „durch Einblick in die Eigenschaften der Gegenstände, durch Ueberblick über die Erscheinungen, hier verliert sich der Künstlergeist in das Objekt, um diesem dadurch eine Fülle des Sinnes und Gehaltes und eine sonst nie gehörte Sprache zu verleihen“[2]. Die Anwendung einer solchen frei schaffenden Kunst, die die Idee des Lebens aus der Relativität der Erscheinungen herausliest und ihre Verwirklichung über die jeweils erreichte Entwicklungsstufe hinaus steigert, ist der vorliegenden Erzählung hinsichtlich ihrer ästhetischen Beurteilung als vornehmster Wert anzurechnen.

Daneben meidet Kröger aber die Nachahmung der Wirklichkeit nicht. Vielmehr erfolgt aus seinem zweiten, nicht weniger dringenden Bedürfnis, als ein Teil des Irdischen bodenständig mit ihm verwachsen zu sein, notwendig die Verknüpfung der wesenhaften mit der konkreten Welt, wie sie tatsächlich gegeben ist und dem nur aufnehmenden Auge ohne Umformung und Vertiefung erscheint. Die literarische Strömung seiner Zeit, die eine getreue Wiedergabe der Objekte verlangte, war zudem zu stark, als dass sie nicht weitgehenden Einfluss auf ihn gewonnen hätte.

---

[1] Elster Bd. II S. 8.

[2] Stein, Ueber den Stilbegriff Goethes. Karl Heinrich von Stein, Goethe und Schiller.
Beiträge zur Aesthetik der deutschen Klassiker. Reclam 3090 S. 29.

Die Doppelseitigkeit des Dichters, die sich bei der Untersuchung seines Wesens in auffallend ausgeprägter Form herausstellte, gibt also auch seinem Stil ein doppeltes Gesicht, und hier wie dort wird diese Tatsache immer als elementarste und wichtigste betont werden müssen, wenn man selbst die Eigenart Krögers recht erfassen und sie andern verständlich machen will. Die gewissermassen unverfängliche ästhetische Einstellung verrät die Lebenshaltung des bürgerlichen Künstlers, der in ruhiger Gradheit die Grenzen des Mittelwegs nicht überschreitet; das Bedürfnis nach gesunder Ordnung lässt weder den Ideen noch den Sinnen einen grösseren Spielraum als der praktischen Ethik zuträglich ist. Behauptet Kröger doch auch im Einverständnis mit Schopenhauer, „dass die Kunst ruhigen Aufschwung erfordert, dass ein triebhafter Wille den künstlerischen Genuss aufhebt".[1] Hierin berührt er sich mit Storm.

Die Einstellung, die unser Dichter zur Welt einnimmt, wird noch deutlicher in ihren zwei Richtungen erkenntlich, wenn wir in der vorliegenden Erzählung das Stilpaar idealisierender und charakterisierender Auffassung gleicherweise vertreten finden. Dem Suchen nach der göttlichen Idee in der Natur und im Menschen können natürlich nur Ideale entsprechen als „die in höchster Zweckmässigkeit sich frei entwickelnde Kraft"[2]. Kröger sagt einmal: „In den allermeisten Erzählungen, auch in den kleinen, fehlt der Aufblick zum Ewigen nicht"[3]. Dieser Aufblick, der hinter der gegebenen Welt ein besseres Jenseits sieht, führt ihn aber nicht dazu, seine Dichtung nun ganz über die Wirklichkeit hinauszuheben und dem Reich der Ideale anzupassen. Wohl steht ihm dieses immer als letztes vor Augen, und das Produkt seines Schaffens bekundet stets eine Erhöhung zu ihm hin, daneben aber zeigt Kröger gleichzeitig Mächte auf, die die Entwicklung zur Vollkommenheit hemmen. In dem Bewusstsein unlöslicher Verbundenheit mit allem, was ihn umgibt, ist das Zweckmässige wie das Unzweckmässige Gegenstand seiner Auffassung, und während er an einer Stelle idealisiert, scheut er sich an anderer Stelle nicht, das Hässliche charakterisierend in den Vordergrund zu schieben. Die Einführung des abschreckenden Gottesleugners beweist es. Des Dichters Humor

[1] Ungedruckter Brief an Neurath vom 16. 10. 17.

[2] Elster, Bd. II S. 33.

[3] an Neurath vom 16. 10. 17.

und Ironie, deren ästhetische Bedeutung in der Gegenüberstellung widerspruchsvoller Wirklichkeit und makelloser Ideale liegt, beleuchten in diesem Zusammenhang scharf seine Hinwendung zu zwei Auffassungsweisen, die sich in seiner Welt- und Lebensanschauung verbünden.

Dem geht eine zweifache Form der Darstellung parallel: Aufbau des Ganzen, Rhythmus und Sprachmelodie sind idealisierend, die psychologische Ausgestaltung der Menschen charakterisierend; bei letzterer spielt die Ausnutzung individueller Spracheigentümlichkeiten des Niederdeutschen mit hinein. Die Apperzeptionsweisen und der Wortschatz gehören mit einem Teil ihrer Gebilde der ersten, mit dem andern der zweiten Stilform an.

Schliesslich bleibt hinsichtlich der objektiven Eigenschaften des Stils noch festzustellen, ob dieser typisierend oder individualisierend gehalten ist. So weit es die Charaktere angeht, sind wir unterrichtet; sie sind, wenn wir davon absehen, dass Kröger seine Gestalten selbstverständlich auch ins Allgemeinmenschliche erhebt, durchaus individuell gezeichnet. Der Dichter unterstützt sein Bemühen um eigenartige innerliche Charaktere einmal durch niederdeutsche Sprachelemente, dann durch gross angelegte Zustände und eine klare Verwicklung, die durch einfache und bestimmt herausgearbeitete Widersprüche entsteht. Von dem äusseren Leben der Personen, von ihren Verhältnissen und Bestrebungen, von Geschehnissen und Veränderungen ihrer Lage erfahren wir nur Allgemeinheiten ganz typischer Art. Kröger weicht hierin entschieden von den Naturalisten ab. Wenn er auch, dem Grundsatz seiner Heimatkunst gemäss, seine Menschen mit ihrer heimatlichen Landschaft verbindet, so lässt sich doch im grossen ganzen sagen, dass die Aussenwelt mehr typisiert, die Innenwelt dagegen individualisiert ist. In diesem Sinne huldigt der Dichter der modernen Art der Erzählung und rückt bewusst von der älteren Generation der Novellistik ab[1].

Ein abschliessender Rückblick auf die objektiven ästhetischen Eigenschaften seines Stils ergibt also, dass dieser in jeder Beziehung ein doppeltes Gesicht trägt: auf der einen Seite frei schaffende, idealisierende, typisierende, auf der andern nachahmende, charakterisierende, individualisierende Form. Diese ausgeprägt zweifache Gestalt fällt als wichtigstes Merkmal auf; sie gibt dem Werke Krö-

[1] Vgl. hierzu Bd. I S. 10 und Entstehungsgeschichte.

gers eigenen Reiz und Wert, denn in ihr paart sich geistige Durchdringung, die wir von jedem Dichter verlangen, mit sinnlicher Erdverbundenheit, die eine saftige Lebensfülle und das Gefühl heimatlicher Zugehörigkeit zum Irdischen gewährleistet.

Subjektiv-impressionistische Elemente und deren Verhältnis zu den epischen.

Von mehr subjektiver als objektiver Einstellung zeugen Bemühungen des Dichters, die er dieser Art beschreibt und mit voller Absicht verfolgt: „Ich bin Realist oder bemühe mich doch, es zu sein, ein Fanatiker dieser Richtung bin ich aber nicht. Muss denn alles durch Platte und Phonograph festgehalten werden? Gewinnt nicht manche Aeusserung in einem zwar unwirklicheren, aber dafür dem Leser vertrauteren Gewand? Wenn ich literarische Kunst geniesse, so soll meine Illusion kein Vergessen sein. Im Gegenteil, ich will mir bewusst bleiben, dass ich nicht die Dinge selbst sehe, sondern ihre Abbilder erblicke, wie sie sich in der Vision des Dichters darstellen. Was mir erzählt wird, will ich durch den wellentreibenden Duft, der an hellen Sommertagen über die Felder zieht, wahrnehmen. Ein zartes Blau der Ferne soll für und für Dinge und Personen umweben."[1] Diese Aeusserung deutet auf Ziele, die an die der Eindruckskunst anklingen. Trotzdem ist aber festzustellen, dass Kröger in der vorliegenden Erzählung durchaus nicht durchgehend impressionistisch auffasst und wiedergibt. Vielmehr lassen sich, wenn wir von unbedeutenden und verschwindend blassen Anwendungen absehen, nur Teilstücke umgrenzen, die diese Stilform rein verkörpern. Es handelt sich um stimmungschaffende Augenblicksbilder, um Skizzen des unmittelbaren Eindrucks, bei denen das Gefühl so sehr überwiegt, dass die Vorstellungen verschwimmen. Wo diese impressionistische Auffassung Platz greift, ist sie im Wesen des Dichters begründet; sie hängt vor allem eng mit seiner elementaren poetischen Beschaffenheit zusammen. Denn eines ist bei tieferer Einsicht zu erkennen und als bedeutendes Merkmal festzuhalten: Kröger gestaltet nur dann impressionistisch, wenn er lyrisch, und zwar stark lyrisch, empfindet. Das ist nun vornehmlich der Fall, wenn seine Mystik um Ausdruck ringt. Mystik ist immer im höchsten Grade subjektiv und muss in dichte-

[1] Bd. I S. 19.

rischer Gestaltung tief lyrisch erscheinen[1]. So wird begreiflich, dass Kröger vor allem da impressionistisch wird, wo er subjektiv religiös erlebt und noch keinen fassbaren, klar übersichtlichen Vorstellungsinhalt gefunden hat. Ich verweise auf den ausgeprägten Impressionismus der Darstellung, als der alte Horsten am Inselufer (199/200) und sein Sohn beim Anblick des Abendrotes (289) sich dem Schöpfer nahe fühlen. Die Linien der Aussenwelt zerfliessen hinter Nebel und Farbflecken, und auch die Vorgänge in der Seele erscheinen geheimnisvoll unklar. Das Gefühl greift aus und lähmt die Verstandestätigkeit zu träumerischer Unbewusstheit. An anderer Stelle (263) verwischen sich die Formen der herabfallenden Dämmerung, zu der nur angedeutete Empfindungen parallel gehen. Klarer und unterschiedener sind die Wahrnehmungen Harros auf dem Meere (281/2); eine mehr verstandesmässige Reflexion verursacht hier eine geringere Intensität des Gottgefühls. — Impressionistisch sind ferner die Teile, in denen Krögers Verhältnis zur Natur Gegenstand seiner Dichtung ist. Der Frühlingstag bei Harros Ankunft (211), die gefühlsreiche Lobpreisung der Inseleinsamkeit (191) u. a. m. geben das eindringlich zu erkennen. Hierhin gehören denn auch die mehrmals wiederkehrenden Schilderungen des Hofes. Die warm aufsteigende Erinnerung an die durch Generationen angestammte Scholle und an die urwüchsigen Menschen, in deren Mitte sich seine Jugend abspielte, überzieht die Darstellung mit einem von Stimmung gesättigten Duft. Selbst bei der breiteren Wiedergabe des Hofes auf den Seiten 217 und 218 sind nur die Umrisse des Komplexes, seine Wirkung im Gesamtbild der Landschaft und seine Farben angeführt. Aehnlich ist die Auffassung und Darstellung der Innenräume: wenige Einzelheiten tauchen aus den ersten Totaleindrücken der Farbe und der Dimensionen auf, zerfliessen aber dann in der Fülle des heimischen Gefühls (215/17). — Alle genannten lyrisch-impressionistischen Stellen sind es natürlich auch, in denen sich Krögers Prosa der Poesie am meisten nähert: Rhythmus, Onomatopoie, Wahl der Wörter und deren abgetönte Klangwirkung zaubern hier die stärkste lyrische Stimmung hervor. Darüber wird später zu sprechen sein.

Dem lyrischen Element steht im Stil des Dichters das epische gegenüber, — den beiden Grundzügen seines Wesens entsprechend.

---

[1] Joël sagt treffend: „Das mystische Gefühl ist das zum Ewigen, Unendlichen, Absoluten potenzierte lyrische Gefühl." Seite 57.

Man hat Kröger vielfach einen mehr lyrischen als epischen Dichter genannt. Ich kann dem nicht beipflichten. In der vorliegenden Erzählung treten jedenfalls die Momente stark subjektiver Gefühlsanteilnahme zurück; sie beschränken sich eben auf Teilstücke, in denen stimmungerregende Augenblicksbilder auftauchen und für kurze Zeit die epische Darstellung belebend unterbrechen. Als solche sind sie treffend hineinkomponiert. Der Erzähler steht aber durchaus im Vordergrund. Sein Vermögen, objektiv sich über Geschehnisse zu äussern, überwiegt; davon zeugen die dramatischen Dialoge[1] und in erster Linie die reiche Fülle plastischer, besonders mimischer Vorstellungen.

Allgemeine Eigenschaften des Stils in psychologischer Hinsicht.

Anschaulichkeit.

Der Impressionismus hat als die Kunst, den unmittelbaren Eindruck festzuhalten und wiederzugeben, natürlicherweise die Ausbildung der Sinne weit gefördert. Die Fähigkeit vielseitiger Wahrnehmung tritt auch bei Kröger in einer ausgeprägten Anschaulichkeit hervor, die sich bis auf unbedeutende und unauffällige Erscheinungen erstreckt. Ich verstehe mit Elster anschaulich als konkret.

Vorstellungen des Gesichtssinns.

Des Dichters Metaphern und auch seine Beseelungen enthalten, wie sich später herausstellen wird, vielfach Momente der Bewegung; ebenso überwiegt bei der Darstellung der Menschen die Bewegung, einschliesslich der Mimik, bei weitem die anderen visuellen Vorstellungen. In dieser Tatsache liegt der beste Beweis für des Dichters vornehmliche Begabung zu plastischem, epischem Schauen. Die Personen bringen ihre Gedanken häufig in Bewegungsvorstellungen sprachlich zum Ausdruck, und ihre seelischen Zustände setzen sich vorherrschend in Handlung um; man sehe sich daraufhin nur die Szene des Konfliktes oder die im Elysium an! Von reichster Fülle an Bewegung, die auf langer Strecke von

[1] Kröger selbst nennt die Erzählung ein Drama. Brief an Bödewadt vom 30. 12. 1912.

keiner anderen Sinnesvorstellung unterbrochen wird, ist die Schlußszene, die einzigartig mit dem Satze endet: „Er beliess es nicht bei dem rechten Flügel, auch den linken riegelte er auf und schlug beide weit zurück" (321—23). Diese Vorstellung des Zuschlagens und Oeffnens zieht sich als Symbol für den Bruch und die Versöhnung durch die Erzählung hindurch, wie auch bestimmte seelisch-geistige Vorgänge ständig durch das Bibelwort versinnbildlicht werden: „Suchet, so werdet ihr finden, klopfet an, so wird euch aufgetan!" — Bei der Bedeutung, die den mimischen Elementen zukommt, ist es verständlich, dass Kröger häufig auf die physiologischen Begleiterscheinungen der Affekte hinweist, z. B.: „Das (Auge) quoll vor Verwunderung schier aus den Höhlen" (231). — Beschreibende Elemente kommen nicht selten vor und, wo sie auftreten, in längeren Perioden, die den Eindruck des Unkünstlerischen nicht immer verleugnen können, wenn auch der Rhythmus mildernd eingreift: „Der alte Horsten war ein kräftiger Mann, im Anfang der Fünfziger, mehr breit als gross und hoch. In seiner Haltung ländliche Vornehmheit, womit er selbst dann Eindruck machte, wenn er es nicht darauf angelegt hatte. Volles, silbergraues Haar, ein breites, von ernstem Denken gefurchtes Gesicht, trotzige, immer ein wenig verwunderte, zuweilen auch von Zorn erfüllte Augen, mitunter sogar dann, wenn sein Herz von Erregung und Zorn und Trotz und Verwunderung nichts wusste. Und buschige, kühn gewölbte Brauen" (224).

Gegenüber den Bewegungsvorstellungen treten die übrigen visuellen Stilmittel zurück. Aber wo sie angebracht werden, besitzen sie tiefere Bedeutung. Feine Empfindung hat Kröger für Lichtunterschiede. Er schätzt sowohl den hellen Sommertag wie Nacht und Dämmerung. Auf die enge Beziehung der letzteren zu religiösem Erleben werden wir in Verbindung mit bestimmten Gehörvorstellungen eingehen. Farbenempfindungen sind auffallend gering verwandt. Dass des Dichters Empfänglichkeit für sie jedoch stark ausgebildet ist, beweist die selten breite Ausmalung des Abendrots (261), die feinste Unterschiede darzustellen weiss. Von der symbolischen Bedeutung gewisser Farben an anderen wichtigen Stellen sehe ich hier ab.

Gehörsvorstellungen.

Hinter den optischen Elementen stehen die des Gehörs zurück, wenn man allein ihre Verwendung als eigentlichen Vorstel-

lungsinhalt der Erzählung ins Auge fasst. Dagegen sind sie in anderer Hinsicht von grösserer Bedeutung; sie mitbestimmen nämlich wesentlich den Charakter des Krögerschen Stils. Aehnlich wie bei Storm, so ruht bei unserm Dichter das Geheimnis seiner Kunst auf akustischen Wirkungen, die denen der Musik verwandt sind. Das tritt in unserer Erzählung, die einen vorwiegend epischen Eindruck hinterlässt, wohl weniger eindringlich hervor als in anderen Werken Krögers, ist aber auch in ihr spürbar, besonders stark natürlich in den rein lyrischen Stücken. Es ist zwar ein gewagtes Unterfangen, Beziehungen zwischen der Poesie und der Musik aufzustellen, weil beider Ausdrucksmittel „nicht etwa nur dem Grade nach, sondern der Art nach vollständig verschieden sind“[1], dennoch kommen wir um den Vergleich nicht herum, wenn wir überhaupt die Wirkung gewisser akustischer Elemente verdeutlichen wollen. In der Tat stehen ja einige elementare Ausdrucksmittel der Musik, wie Rhythmus und Melodie, wenn auch in anderem Sinne, der Sprache zur Verfügung[2], und auf sie kommt es schliesslich zur Hauptsache an. — Dass die Begabung für die eigentliche Tonkunst nicht unbedingt verbunden sein braucht mit der Fähigkeit, Verwandtes auf dem Gebiete der Wortkunst zu schaffen, beweist uns nun Kröger in ganz auffallender Weise. Er ist in hohem Grade unmusikalisch; dem Komponisten Niemann gegenüber klagt er oft, „dass es Wenige gibt, die von der Grazie der Tonkunst so stiefmütterlich behandelt worden sind wie der Dichter der ‚Dreschermelodien‘.“[3] Einfache Musik liebt er, aber — gesteht er — „die höhere geht an meinem Ohr wie ein Wasserfall vorüber . . .“[4]. Dennoch hat Kröger vermocht, poetische Wirkungen zu erzielen, die denen der Schwesterkunst nahe kommen.

Da ist in erster Linie die Stimmung. Ich habe mehrmals Gelegenheit gehabt zu betonen, wie sehr Kröger bei dem Gedanken an die Heimat von Liebe und Sehnsucht erfüllt war. Es kann nicht ausbleiben, dass eine Verbundenheit, die so vollkommen und innig Seele und Sinne an bestimmte Vorstellungen kettet, nicht auch stimmungsmässig in Tönen hörbar wird, sobald die Vorstellungen Gegenstand dichterischer Gestaltung werden. „Die

[1] Elster Bd. II S. 287. Vgl. auch Sievers, SS. 41/42; 49/50; 57.
[2] Vgl. Elster, Bd. II S. 64–66 und 286–88.
[3] Brief vom 11. Mai 1916. Gedenkbuch S. 105.
[4] An Niemann vom 28. September 1917. Gedenkbuch S. 106.

Sache liegt offenbar so, dass der Akt der poetischen Konzeption und Ausgestaltung beim Dichter mit einer gewissen musikalischen d. h. rhythmisch-melodischen Stimmung verknüpft ist, die dann ihrerseits in der spezifischen Art von Rhythmus und Sprachmelodie des geschaffenen Werkes ihren Ausdruck findet."[1] So klingen denn bei Kröger — weniger bei den Geschehnissen als bei der Darstellung der Heimat und des subjektiven Gotterlebens in ihrer Natur — im Untergrunde stets Melodien mit, die bald leise, bald lauter Worte und Bilder begleiten.[2] Wir stehen hier vor einem Geheimnis stilistischer Kunst, das aufzudecken uns versagt ist.

Ueber die Mittel, mit denen Kröger weiterhin Stimmungen zu erzeugen sucht, werde ich in späteren, besonderen Abschnitten zu handeln haben; Klimax und Miosis, Rhythmus, Sprachmelodie, Onomatopoie u. ähnl. sollen dort eingehend gewürdigt werden.

Handelt es sich bei den genannten Erscheinungen um stilistische Bemühungen des Dichters, die Erzählung in ihrem sprachlichen Gehalt musikalisch abzutönen, so gehe ich jetzt auf den eigentlichen akustischen Vorstellungsinhalt ein. Dieser erreicht an Fülle, wie gesagt, den optischen nicht. Jedoch spielt auch er noch eine grosse Rolle. (Sein geringerer Umfang mag allein darauf zurückzuführen sein, dass der Bereich gehörsmässiger Wahrnehmung naturgemäss kleiner ist als der des Gesichtssinns, der vielseitigere Eindrücke aufzunehmen imstande ist.) Während Krögers Phantasie sich im allgemeinen auf beide Sinnesgebiete zugleich richtet, stellt sie sich hin und wieder einseitig ein, so dass Strecken hindurch akustische Vorstellungen sich aneinanderreihen oder zum mindesten vorherrschen, wie anderwo visuelle. Die Schilderung z. B., wie Hans Horsten auf der Insel Gott erlebt, ist ganz im Banne des Gehörs gestaltet (199/200). Auch in der Konfliktsszene, die an sinnlichen Elementen überhaupt reich ist, sind am Anfang wirkungsvoll akustische Eindrücke verwandt; ihr Schluss löst sich fast vollkommen in solchen auf. Ferner verweise ich auf die gehörsmässige Auffassung des Herbstes (244) und der Einsamkeit in der nachtdunklen Strasse Hamburgs (295).

Jedoch, erst einer durchdringenden Einfühlung in das Wesen des Dichters offenbart sich der tiefe Sinn, den Kröger mit bestimmten akustischen und weiterhin auch mit bestimmten visu-

[1] Sievers S. 58.
[2] Vgl. weiter unten.

ellen Vorstellungen verbindet. Ich sagte schon, dass er für einfache Melodien „sehr empfänglich“[1] sei. Er selbst spielte in seiner Jugend Ziehharmonika[2], und dies Instrument, auf dem die Bauern und Fischer Schleswig-Holsteins mit Vorliebe ihre volkstümlichen Weisen ertönen lassen, scheint ihm besonders zum Herzen zu sprechen. Nicht zufällig, sondern als wesentlich miterregender Faktor erklingen nämlich die „süssklagenden, melancholischen Töne der Harmonika“ (199) bei den wichtigsten Momenten subjektiver religiöser Erlebnisse; einmal bei dem mystischen Gotterfühlen auf der Halliginsel, wo sie das Sinnenfeld vollkommen beherrschen (199/200), das andere Mal, während Hans Horsten im Dämmerlicht die seelische Tiefe religiösen Empfindens erreicht, die seine Bekehrung zur Duldung erst möglich macht (263). Beide Male aber, und das ist wichtig, quellen die Töne von fernher, sind daher rein, fehlerlos und vor allem leise. Wie oft kommt dieses Wort ‚leise‘ vor und mit gleicher Bedeutung seltener die Wörter ‚sanft‘ und ‚sachte‘! Während der Spanne Zeit, in der Kröger und seine Menschen sich Gott gegenüber fühlen, ist die Natur stets leise, leise geschieht auch die göttliche Offenbarung. Leise sind die „weichen Wogen dere sanften Orgel“ (248), auf „weichen Sohlen“ steigen „leise Gedanken“ aus der Tiefe des Gemütes (262), leise geht die Nacht „im ruhigen Atem“ neben Rank und Hans Horsten her (273 und 277), während dieser die Wahrheit um Gott erfährt: „Und von oben floss Segen herab, er hörte das sanfte Rieseln“ (275). Es ist bezeichnend, dass Kröger in dieser Alterserzählung die abgeklärte Ruhe in der Natur ihren lauten Gewalten vorzieht; nur rückblickend vernimmt er im Winde noch Gottes Odem und Stimme (191, 198/99) — sonst nur gedämpfte Töne. Eine vollkommene Stille empfindet Kröger jedoch nicht; wo andere keinen Laut mehr hören, vernimmt er noch „Klang und Weben der flimmernden Welten“ (277). In solchen Augenblicken akustischer Ureindrücke öffnet sich seine religiöse Seele ganz; sie sind ihm besonders heilig, weil er in ihnen seinem Schöpfer sich am nächsten fühlt.

Es ist hier notwendig, die Verbindung mit optischen Vorstellungen zu suchen. Denn in Kröger erweckt jeder Ton die Vorstellung einer bestimmten Farbe, und umgekehrt jede Farbe

---

[1] Brief an Niemann vom 11. Mai 1916. Gedenkbuch S. 105.

[2] „Aus dämmernder Ferne“ SS. 129 und 171.

einen Ton[1]. Nur dieser Art erklärt sich hinsichtlich des Abendrots ein Kompositum wie verhallende „Farbenmusik" (261). Die erwähnte Urstille nun erscheint dem Dichter farblos, weiss. So wird uns verständlich, warum alle Momente der Ruhe, in denen Gott erlebt wird, in Nebel (199, 200), Dämmerung (261—63, 285) oder in sternenhelle Mondnacht (273—80, 295) gehüllt sind. Das Dämmerlicht verschleiert zudem die einzelnen Linien, verschleiert die Unvollkommenheiten der irdischen Erscheinungen, und nur das Ganze als solches wird empfunden. Das ist echt romantisch. Wir berühren hier tiefliegende Saiten in der religiösen Seele Krögers, die im edelsten Sinne lyrisch erklingen. Die Wechselwirkung zwischen Farbe und Ton mag man, wenn man will, auf sein mystisches Gefühl der Einheit alles Seins zurückführen; jedenfalls lohnt es sich angesichts dieser weitreichenden Bedeutung bestimmter akustischer und visueller Sinnesvorstellungen sein ergreifend prachtvolles Selbstbekenntnis an den Schluss zu setzen: „Ich suchte ihn (Gott) in der Natur, ihre hundertfachen Stimmen, ihr Rauschen und Brausen war mir göttlicher Odem. Und wenn es ganz still war, dann schwieg das All rund um mich her, schwieg aus Respekt vor dem lieben Gott. Denn dann kam er in Person.

Ich sagte: ganz still. Aber das ist nicht genau. Eine restlos in Schweigen aufgehende Ruhe empfinde ich nicht. Die von keinem ungehörigen Ton verunreinigte Stille zerfliesst in stummem Summen. Die Farben, die farbigen Töne sind weggewischt, das stumme Summen ist der weisse, farblose, Untergrund der Leinwand, worauf Gott seine Träume, seine Lieder und seine Bilder malt und schreibt."[2]

Abschliessend ist festzustellen, dass Kröger hinsichtlich der reichen Fülle anschaulicher Stilmittel einen starken Einfluss der literarischen Zeitströmung nicht verleugnen kann. Auffallend ist jedoch, dass er nur die Vorstellungen der höheren Sinne, des Gesichts- und Gehörsinns, zur Darstellung bringt. Storm erscheint, was die Verwendung auch der niedrigen Empfindungen angeht, moderner. Das Fehlen des Sinnlichen im engeren Sinne muss besonders betont werden. Kröger weicht hierin bewusst von der Zeitmode ab, religiöse Dinge mit ihm in Verbindung zu setzen; in einem Brief vom 30. 12. 1912 an Bödewadt schreibt er: „Ich

[1] „Aus dämmernder Ferne" SS. 57 und 104/5.

[2] im Selbstbekenntnis: „Vom lieben Gott" Bd. IV S. 296.

bemerke, dass die Geschichte ohne jegliche erotische Beimischung gegeben ist, dass darin kaum ein Frauenzimmer vorkommt."[1] Ein recht bedeutender Unterschied, abgesehen von andern, besteht hier zwischen seiner Erzählung und dem Gottesroman „Hilligenlei" seines Landsmannes Frenssen, der weitgehend das Geschlechtliche mit dem Religiösen verknüpft.

Im ganzen bleibt noch zu sagen, dass Krögers Mittel der Anschaulichkeit keineswegs den Anspruch auf Neuheit erheben können; sie bewegen sich in bekannten Grenzen und wahren die volkstümliche Vorstellungsweise; der Eindruck der Plattheit wird ihnen da, wo er auftauchen könnte, durch die abtönende Eingliederung in den Rhythmus der Sätze genommen.

Klarheit und Verschwommenheit.

Mit den voranstehenden Untersuchungen ist schon erwiesen, dass Klarheit und Verschwommenheit in des Dichters Stil als entgegengesetzte Eigenschaften nebeneinander liegen. Es könnte bezweifelt werden, ob eine reich ausgebildete, plastische Anschaulichkeit sich mit einzelnen impressionistischen Zügen in einem Kunstwerk vereinigen liesse, ohne die Einheitlichkeit seiner Stilform zu zerstören. Kröger beweist nicht nur die Möglichkeit, sondern auch den Wert solcher Verbindung; Teilstücke beider Auffassungsweisen, die sich mit denen epischen und lyrischen Charakters decken, schliessen sich bei ihm zu einem Ganzen zusammen, dessen glückliche Mischung ästhetisch überaus befriedigt.

Anschaulichkeit und Impressionismus füllen jedoch die Begriffe Klarheit und Verschwommenheit nicht allein aus. Was zunächst die Klarheit angeht, so wird von Schritt zu Schritt Krögers Bemühen fühlbar, Glaubensprobleme und -vorstellungen einfach und eindeutig verständlich zu machen. Das Ziel der Volkstümlichkeit schwebt ihm vor, vor allem auch hinsichtlich einer klaren Uebersichtlichkeit der logischen Zusammenhänge; als das wichtigste Merkmal seiner sprachlichen Parallelformen wird sich später eine unmissverständliche, oft eine primitiv volkstümliche Deutlichkeit herausstellen.

Auf der anderen Seite wird die Verschwommenheit durch einzelne Stilelemente unterstützt, durch symbolische Vorstellun-

[1] ungedruckter Brief.

gen, deren besondere Behandlung es zeigen wird, und auch durch des Dichters Bestreben, „den poetischen Sommerduft um seine Gestalten zu spinnen“[1]. Dieser zarte Schleier tut der klaren Anschaulichkeit jedoch keinen Abbruch. Ueberhaupt muss hier abschliessend noch einmal betont werden, dass Klarheit bei weitem überwiegt. In den bestimmten kleinen Teilstücken aber, die bewusst und mit psychologischer Begründung verschwommen gehalten sind, beweist Kröger, dass auch diese Stilgebung von hohem ästhetischen Wert sein kann. Ihre innige Beziehung zu seinem Welt- und Gottgefühl wurde mehrmals und mit grosser Bedeutung ersichtlich.

Knappheit und Breite, Prägnanz.

Dass die zerfliessende Darstellung nur gelegentlich angewandt, die Klarheit dagegen Hauptmerkmal seines Stils ist, ergibt sich ferner aus den hohen Anforderungen, die Kröger in Bezug auf eine knappe Fassung des Inhalts an sich stellte. Ein innerer Zusammenhang liegt zwischen diesen Eigenschaften vor. Bewundernswert kurz gestaltet ist ein Teil der Gespräche, so die Harros mit dem Giebel (283, 284, 285/6), das der beiden Knechte am Anfang (189), das des Vaters mit dem Sohn am Schluss (322/3) u. a. m. Bei der historischen Stellung, die Kröger zum Christentum einnimmt, lassen sich längere Auseinandersetzungen selbstverständlich nicht vermeiden. Aber auch diese bieten aus der Fülle des Stoffes, die sich solcher Betrachtung aufdrängt, nur das Wesentliche und sind gleichfalls knapp zu nennen (z. B. Ranks historische Betrachtung der Testamente, 268/9). — Knappheit kennzeichnet ferner den Aufbau der Handlung. Ich verweise auf das betreffende Kapitel, muss hier aber hinzufügen, dass Kröger vom ersten zum zweiten Teil die lange Zeit überspringt, während welcher Harro sich in Amerika aufhält, und die ganze Entwicklung dieser Jahre wird in kurzen, zusammenfassenden Rückblicken wiedergegeben, — darunter auch Johanns und Harros Entwicklung vom Unglauben zum Glauben, obgleich des letzteren Uebertritt vom einen zum andern zum Hauptthema zählt.

Dass Kröger den sonst knappen Stil durch einzelne breite Szenen unterbricht, beruht in der grösseren Zahl der Fälle auf einer künstlerischen Ueberlegung, deren Absicht sich voll erfüllt. Ich deute nochmals auf den Rundgang durch den Kanzleihof hin, der

[1] Bd. I S. 20.

lediglich dazu dient, die Spannung und damit die Wirkung des Konfliktes zu steigern. Weniger retardierend als psychologisch notwenig ist die breite Darstellung, wie Hans Horsten den Johann ausfragt (252—60); sie und die anschliessende Dämmerungsszene bereiten den seelischen Zustand des Alten vor, der seine Bekehrung zur Duldung erst glaubwürdig macht. Die Breiten jedoch, die sich im dritten Teil finden, sind ermüdend und drücken den ästhetischen Wert herab; sie sind im Zusammenhang der Handlung eingehend gewürdigt.

Prägnanz geht zum Vorteil der Erzählung mit der Knappheit Hand in Hand. Einerseits erreicht Kröger eine helle Beleuchtung der Hauptgedanken durch eine Nebenhandlung, die der Glaubensentwicklung des jungen Horsten parallel geht. Ohne inhaltlich dasselbe nur zu wiederholen, packt der einfache Bauer Johann das Gottesproblem primitiv von der Seite des philosophisch ungebildeten Mannes an, und die aus höherer Bildungsstufe hervorgehenden Glaubensansichten Harros und Ranks erfahren in seinem Mund eine ungemein volkstümliche Entwicklung (252—60). — Ein anderes Mittel, durch das wichtige Vorstellungen in den Vordergrund gerückt werden, ist der Kontrast. Der Dichter wendet ihn vielseitig an. Ich erinnere an die Szene mit Bartel, wo der Humor die Aufgabe erfüllt, ungleichwertige Vorstellungen einander krass gegenüberzustellen. Eine ausgezeichnete Prägnanz wird an anderer Stelle dadurch erreicht, dass in der Stille der Dämmerung die innere Unruhe des alten Horsten noch bewegter erscheint (261—63). In ähnlicher Weise dient die mittagsmüde Natur dazu, die peinigende Erregung des Sohnes und den leidenschaftlichen Zorn des Vaters gesteigert nachempfinden zu lassen (221—228). Die oft erwähnte Elysiumszene spielt auch in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle; ihre Unzweckmässigkeit wurde innerhalb der Handlung festgestellt. Schliesslich sind noch viele Kontraste zu kleineren Teilstücken und zu einzelnen Vorstellungen zu nennen, die auch den Einzelheiten Plastik verleihen. Wie parallele Stimmungen in der Natur seelische Zustände des Menschen begleiten und vertiefen, habe ich früher ausführlich behandelt.

Sentenzen und Reflexionen.

Eine religiöse Erzählung mit einem zum Teil idealisierenden Stil lässt es selbstverständlich erscheinen, dass Sentenzen und Reflexionen in ihr reichlich enthalten sind.

In Parallele zur idealisierenden Auffassung, die aus dem einzelnen den allgemein bedeutenden Kern herausschält, hebt die Sentenz „für einen Augenblick den individuellen Fall in die Höhe typischer Bedeutung und erfreut, wie eine leicht sich einprägende Melodie, durch die Möglichkeit rascher Aneignung“[1]. Betrachtet man Krögers Sentenzen unter diesem Gesichtspunkt, dann lassen sich einige gutgelungene herausstellen. Kurz und einprägsam sind folgende: „Schuldig sein und schuldig werden ist des Menschen Los“ (283). Dieser Ausspruch gewinnt im Zusammenhang der Umstände, die ihn veranlassen, besonderen Nachdruck dadurch, dass er in metaphysischer Weise durch den Giebel eines Hauses geäussert wird. Eine Grundidee der religiösen Anschauung des Dichters enthält die Sentenz: „Jeder glaube und verehre den Gott, den er im Innern trägt“ (280). Wirkungsvoll und prägnant ist auch diese: „Wer seine Heimat verloren hat, ist immer alt“ (284). Die Gedanken der genannten Sentenzen sind freilich nicht neu, aber sie besitzen den Reiz einer rhythmisch schönen Form. Andere offenbaren dagegen des Dichters schöpferische Kraft und besondere Art: „Gottes Wort ist ein reiner Trank, aber nicht alle Gefässe sind es, worin es gereicht wird“ (268). Ich rechne diese Sentenz inhaltlich und formell zu dem besten, was die Novelle bietet. Den Beweis eines reichen Innenlebens und einer vertrauensvollen Bejahung der ethischen Einstellung seiner Mitmenschen erbringt die Erklärung für Kröger: „Und hier wie dort die letzte treibende Kraft Hunger nach Poesie, nach Erlösung aus der Tretmühle des Alltags, und sei es auch nur für ein paar Augenblicke der Sammlung“ (216). Auch stilistisch ist diese Sentenz sehr fein; ihre Länge verhindert jedoch ein leichtes Einprägen. Auf die Herkunft des Dichters deutet sein Ausspruch: „Ein Bauer, der von den Büchern nicht wegfinden kann, der ist wie das Ansaugen des Mauerschwamms an den Grundpfeilern des Besitzes“ (205). Die Sentenz: „hat jemand es in sich, hat er Stahl im Kiel oder Ballast geladen, dann kann der Wind nicht viel machen“ (195) wirkt vornehmlich durch ihre treffende Metapher; inhaltlich erscheint sie mit ihrer Betonung des Gewissens etwas abgegriffen, aber volkstümlich.

Reflexionen sind natürlicherweise häufiger; eine Glaubenserzählung eröffnet ihrer Anwendung ein weites Gebiet. Kröger

[1] Richard M. Meyer, Deutsche Stilistik S. 149.

hat jedoch, das muss festgestellt werden, von dieser sich aufdrängenden Möglichkeit nicht grösseren Gebrauch gemacht, als es erträglich und dem Verlangen nach Knappheit und Handlung angemessen ist. Von einzigartiger Prägnanz und Anschaulichkeit, verbunden mit einer besonderen Tiefe psychologischen Eindringens, ist die Bestimmung: „Offenbarung ist der Ausspruch eines gottbegeisterten Mannes, von dem wir in erschauernder Weise fühlen, dass er eine über unser Begreifen hinausgehende Wahrheit enthält, zu der uns aber die logische Sprossenleiter fehlt" (236/7). Die Fähigkeit des frei schaffenden Künstlers, sich als endliches Individuum in die Unendlichkeit des Weltgeschehens hineinzufühlen, findet hierin einen allgemeinen Ausdruck: „Aber was sind zehn, was hundert Jahrtausende?! Wie mans ansieht, viel ist es und wenig, ein Nichts oder ein Ungeheuer" (318). In der Reflexion: „Was ist Wahrheit? Ueberall der wahre Gott — der Dreieinige des Apostolikums so gut wie der Tausendgestaltete der Modernen" (315) gibt Kröger die Quintessenz seiner religiösen Duldung, die weitherziger noch und prächtiger in dem Schlussbekenntnis erscheint: „Auch der kann Gott im Herzen tragen, der noch mit Zweifeln zu tun hat oder gar in schmerzlicher Ueberzeugung dessen Dasein verneint. Seine Wege mögen dunkel und trübe sein, ein Suchender ist aber auch er" (323).

Sentenzen und Reflexionen in grösserer Zahl anzuführen, würde den Rahmen meiner Arbeit sprengen. Ein Ueberblick über die Auswahl der besseren ergibt, dass einzelne im Hinblick auf ihren Inhalt eigener Art und Prägung sind. Im ganzen ist jedoch ihr Gedankengehalt allgemein bekannt, so dass sie von allen erlebt und bestätigt werden können. Darin entsprechen die Sentenzen der Forderung, die man an sie stellt, und die Reflexionen den Grenzen, die Kröger zugunsten einer leichten Verständlichkeit und Volkstümlichkeit seiner Erzählung gesteckt hat. Hinsichtlich ihrer Form schmeicheln sie sich durchweg durch ihren Rhythmus ein, über den ich an anderer Stelle zu berichten habe; die Stimmung, die durch ihn erzeugt wird, kommt ihrer Wirkung zugute.

Zitate und Anspielungen.

Kröger verleugnet nicht „das gehobene Schreiten durch die Weltanschauung der Grossen" (229). Er führt gern prägnante Aussprüche anerkannter Autoritäten an — weniger zum Schmuck als

zum Ausdruck und zur Unterstützung der eigenen Ansicht; seine Selbständigkeit verliert er dabei nicht. Mit der Wiedergabe seiner Zitate nimmt er es nicht sehr genau, sondern verwendet sie, wie sie gerade in seinem Gedächtnis haften blieben.

Darin, dass Goethe häufig berufen wird, ist die Verbundenheit Krögers zu erkennen, dessen Weltanschauung, wie ich nachwies, in vielen Zügen mit der des grossen Meisters übereinstimmt[1]. „Wer kann sich unterwinden, zu sagen: ich glaub ihn — und wer zu sagen: ich glaub ihn nicht?“ (225). Faust braucht hier einen wesentlich anderen Wortlaut[2]. Aus derselben Rede hat Kröger mit einer kleinen Auslassung das Wort entnommen: „Gefühl ist alles — Name Schall und Rauch“ (313)[3]. Frei ist auch die Anwendung des Ausspruchs: „Das Erforschliche erforschen, das Unerforschliche schweigend verehren“ (311)[4]. Den religiösen Gefühlen Krögers entspricht besonders gut das schöne Wort: „Küss ich den letzten Saum seines Kleides — kindliche Schauer treu in der Brust“ (311)[5]. Erwähnenswert sind noch die Verse aus dem Prooemion: „Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse, im Kreis das All am Finger laufen liesse?“[6] (229). Derselben Strophe entstammt die Bestimmung des göttlichen Wesens als „Natur in sich, sich in Natur zu hegen“ (229). An Goethe angelehnt ist auch der Satz[7]: „Ja, was gehts den, dem man seine Liebe schenkt, denn auch gross an?“ (298). — Die Verse des Jugendgedichtes von Nietzsche[8] sind ihrer Länge wegen zu beanstanden; andererseits vermag man ihre vollständige Anführung zu rechtfertigen, da ihnen nicht nur der Titel der Erzählung entnommen scheint, sondern auch ihre Einstellung zum Religiösen der unseres Dichters entspricht (310/11).

---

[1] Sämtliche Zitate sind nachgewiesen aus: Goethes Werke, hrg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen.

[2] I. Teil des Faust, 14. Bd. Weimar 1887 S. 173.

[3] ebenda S. 174.

[4] II. Abteilung: Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. Weimar 1893 11. Band S. 159.

[5] Grenzen der Menschheit, II. Bd. Weimar 1888, S. 81.

[6] III. Bd. Weimar 1890 S. 73.

[7] vergleiche „Wilhelm Meister“, Buch 4, Kap. 9. (Weimarer Ausgabe, Bd. 22, S. 57_8 f.):

„wenn ich dich lieb habe, was geht's dich an?“ — Dazu „Dichtung und Wahrheit“, Buch 14 (Weimarer Ausgabe, Bd. 28, S. 288_{20} ff.)

[8] Friedrich Nietzsche: Jugendschriften, Dichtungen, Aufsätze, Vorträge, Aufzeichnungen und Philologische Arbeiten 1858—1868. München 1923, S. 209. Im Zarathustra klingen diese Verse wieder an.

In grosser Zahl finden sich Zitate aus der Bibel; gegen diese Tatsache lässt sich deshalb nichts einwenden, weil die Vorstellungen der Heiligen Schrift ein Hauptgegenstand des Krögerschen religiösen Ringens sind. Zwei für die Erzählung wichtige Sprüche, von denen der eine gewissermassen das Motiv, der andere die Idee des Werkes verkörpert, sind im betreffenden Abschnitt erwähnt. Das Prinzip der Liebe, auf dem sich des Dichters Ethik aufbaut, findet seinen Ausdruck in der bekannten Forderung: „Liebet eure Feinde, segnet, die euch fluchen, tut wohl denen, die euch verfolgen!“ (269). (Math. 5, 44 hassen für verfolgen). In ihrer poetischen Gestalt erscheinen mir die Strophen über die Liebe aus dem Korinther, die genau angeführt sind, bedeutend schöner (250; 1. Kor. 13, 1, 3). Die völlige Ungebundenheit seines Glaubens findet Kröger in der Prophezeiung Christi enthalten: „Es kommt die Zeit, dass ihr weder auf diesem Berge noch zu Jerusalem werdet den Vater anbeten. Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geiste und in der Wahrheit anbeten“ (314; Ev. Joh. 4, 21, 24). Eine Reihe weiterer Zitate aus der Bibel und einzelne aus anderen Glaubensbekenntnissen, wie z. B. der zweite Artikel aus dem zweiten Hauptstück (234), liessen sich noch anführen; aber das würde zu weit führen. Unbedingter Hervorhebung bedarf nur das Gleichnis vom verlorenen Sohn, das dem Verhältnis des alten zum jungen Horsten parallel gesetzt ist (219, 240, 270/1); zuständig ist das fünfzehnte Kapitel des Evangelium Lukae, das ausserdem die ebenfalls erwähnten Gleichnisse vom verlorenen Schaf und Groschen enthält; die Strophen 21—24 sind zitiert, die übrigen aber gekürzt und geändert (270—72).

Anspielungen an Bibelworte sind häufig zu finden, und zwar meistens in Verbindung mit der seelischen Darstellung des alten Horsten. Die Nachahmung biblischer Redeweise werde ich unter den sprachlichen Parallelformen aufzuzeigen haben.

2. Besondere Eigenschaften des Stils.

Objektive ästhetische Apperzeptionsformen.

Beseelende Apperzeption. Vergegenwärtigen wir uns Krögers inniges Naturgefühl und seine Ueberzeugung, dass in jeder Erscheinung die Idee Gottes lebt, dann erklärt sich sein weitgehender Gebrauch personifizierender Apperzeption. In Gegenständen und

Erscheinungen aller Art, ob konkret oder abstrakt, sieht der Dichter eine seiner eigenen ähnliche Seele. Viele seiner Personifikationen gehen über Konventionelles nicht hinaus, viele sind aber auch eigener Art.

Was wird nicht alles beseelt! Hände, Gesicht, Augen, Brauen, Ohren; Wagen, Wege, Schiffe, ein Gasthof, ein Sofa, eine Maschine, die Saalwände im Elysium, ja selbst ein Plakat an der Anschlagsäule und ein Telegraphendraht erhalten menschliche Eigenschaften; die Ziehharmonika ruft und klagt melancholisch (199—200), die Orgel webt ihren Segen (248), und: „Einsam und verlassen lagen die Anlagen im klaren, kühlen Glanze; sie schmückten sich mit dem Geschmeide, das der Herbst über sie geworfen" (303). Der Dichter schrickt auch nicht zurück, eine so eigenartige Personifikation vorzunehmen, wie diese: „Eine kurze Weile begegneten sich noch die Schwingungen ihrer Tritte . . . Dann wussten auch die nichts mehr voneinander" (280). — Vielseitig ist die Beseelung des angestammten Hofes. Es ist dies eine Folge der tiefen Liebe, mit der Kröger an seinem Vaterhaus hing. „Dick und satt und selbstzufrieden lag er da und kümmerte sich nicht um den davongejagten Sohn . . . Nur eines, die hohe Scheune mit dem blauen Giebel . . ., nur dies grosse Zyklopenauge sah nach ihm hin" (282). „Die Gebäude selbst spiegeln sich, unter Bäumen vergraben, mit sinnenden Giebeln und Dächern in einem blänkernden Teich" (188). Oder sie liegen im Mondschein „wie ein den Spass und Frohsinn bedräuender Koloss im weiten Blachfeld der Marsch" (202). Lebhaft werden die Stuben und ihre Bilder personifiziert, mit denen sich Erinnerungen aus der Jugendzeit innig verbinden (217). Auch sonst erhalten Häuser menschliches Leben; bei der Ausfahrt aus dem Hamburger Hafen tröstet ein Speicher, dessen Giebel dem des Vaterhauses ähnlich ist, den in die Fremde ziehenden Sohn, bei der Rückkehr erkennen sie sich wieder, und grüssend beginnen sie ein Gespräch (283/4).

Die Beseelung abstrakter Vorstellungen offenbart am eindringlichsten Krögers Phantasie- und Gefühlsfülle: des alten Bauern Frömmigkeit (191), seine aus der Tiefe des Gemüts aufsteigenden Gedanken (262), Harros Erinnerung und sein Heimweh (217) sind solche Begriffe, die mit menschlichen Zügen ausgestattet erscheinen. Von besonderer Schönheit ist die Allegorie des Schicksals und der erfüllten Sehnsucht: „Als die Augen sich der Heimatwunder vollgesogen haben, senkt er die Lider. Und vor den geschlossenen

steht eine hehre Gestalt, er sieht sie öfters, zumal dann, wenn er fühlt, dass das Glück ihn sucht. Er nennt sie seine gute Fee, seinen Stern. Hinter einem Schleier von Rosenrot und Goldglanz und Licht und Freude. Ihr Fuss berührt die Erde, aber des Himmels höchste Wolken beschatten ihr Haupt. Und ihre Hände segnen. Sie haben nichts anderes gelernt, sie können nur segnen" (285). Wie beim Symbol ist in dieser Allegorie die Tiefe des seelischen Erlebens nur zu erfühlen. — Am wertvollsten ist jedoch die Beseelung der Natur. Ihre Mannigfaltigkeit ist kaum zu erschöpfen: Licht und Luft, Wind und Wolken, Sommer und Sonne, Dämmerung und Nebel, Bäume und ihre Schatten, Berge und Pferde werden personifiziert, in humoristischer Weise sogar Kühe und Hühner (244 bezw. 222). Als fruchtbringende Kraft erscheint die Natur dem Dichter als eine Frau, die „hochgeschürzt mit einem Füllhorn reicher Gaben durch das Land" geht (243) und als „Meisterin mühelos Tag für Tag aus den Händen gibt" (219). — Tiefer wird die Beseelung, wo die Natur zum Menschen in Beziehung tritt, um an seinen Stimmungen teilzunehmen. Wie jubilieren Bäume und Vögel, als Harro ins Vaterhaus zurückkehrt, und der alte Bauer diesem Freudenfest des Wiedersehens entgegensieht! (211). — Das innerste Leben der Erscheinungen erschliesst sich dem Dichter jedoch erst dann, wenn er in ihrer geheimnisvollen Schönheit den Schöpfer erlebt. „Freilich, Luft und Sonne und Mond und Sterne waren überall, aber wie ganz anders redeten sie in der Inseleinsamkeit von der Grösse und Erhabenheit des Ewigen! Wie viel eindringlicher im Wellenspiel der weiten See! Wie viel glänzender der Hochklang ihrer Hymnen zum Ruhme dessen, der sie erschuf! Wind und Welle sein Odem, und für und für die Stimme des Einen im Ohr" (191). Nicht selten erblickt Kröger in der Natur sogar ein Wesen, das dem Menschen an metaphysischer Erkenntnis überlegen ist. Die beiden Giebel spielen eine solche Rolle, und die Nacht belehrt den alten Horsten, dass Christus nicht der Sohn Gottes sei und sein Opfertod nicht die Erlösung aller Menschen bedeute (273/4). Der trotzige Bauer empfindet die Wahrheit dessen, der Nachthimmel lässt Segen herabfliessen, der Mond wird zum leuchtenden Angesicht Gottes, und die Sterne verraten „geruhsames Verständnis und blinkendes Schweigen . . ." (280).

Symbolische Apperzeption. Mit der beseelenden hängt die symbolische Apperzeption eng zusammen. Nach Elster ist „das Symbol ein durch die Funktion der Beziehung gewonnener Ersatz

für eine Vorstellung von unendlich viel weiterem, ja in vielen Fällen kaum erschöpfbarem Inhalt“[1]. Damit ist seine Bedeutung für Gottesvorstellungen schon angedeutet. Welche Rolle es bei Kröger spielt, ging aus der Analyse des Gedankengehaltes bereits klar hervor. Aber nicht nur zum Ausdruck religiöser Gefühle — auch in anderen Fällen wendet der Dichter das Symbol gern an.

Der Zwist zwischen dem jungen und alten Horsten, hinter dem die Unvereinbarkeit zweier Weltanschauungen steht, wird durchgehend versinnbildlicht durch die hinter dem Sohn zugeschlagene und verschlossene Tür (320—323). Bei der Versöhnung spricht der Alte: „ich habe die Tür vor dir zugemacht, ich will sie auch wieder aufmachen“ (323). Und die Tiefe der neuen Liebe verrät der Schluss: „Er beliess es nicht bei dem rechten Flügel, auch den linken riegelte er auf und schlug beide weit zurück“ (323). — Harro hat Naturwissenschaften, nicht Theologie studiert; sein Geständnis wird den Vater erschüttern; die Folgen sind nicht abzusehen. In diesem Sinne heisst es: „Und das kleine Aber wuchs für ihn zu einem grossen Aber aus und stand mit Flammenschrift an den Wänden des kleinen Gemachs“ (221/2). — Hin und wieder kommt Bewegungssymbolik vor, z. B. bei Johann, der sich ständig hinter dem Ohr kratzt, wenn er nicht verständlich machen kann, was ihm selbst unklar ist (192 u. a. m.) Mit einem Dingsymbol kennzeichnet Kröger treffend den weltlichen Charakter des Redners im Elysium.[2] — Symbolisch ist auch Johanns Name „Hell“; seine rechte, wenn auch primitive Erfassung des Gottesproblems wird darin angedeutet.

Bedeutender und schöner wird des Dichters Symbolik, wo er sich als Ersatz für seelische Zustände der Naturerscheinungen bedient. Die Erklärung liegt in dem besonders tiefen Verhältnis, das ihn mit der Umwelt verbindet. Als der Augenblick gekommen ist, in dem Harro seinem Vater die lange zurückgehaltene Hintergehung offenbaren muss, dass er nicht Theologie, sondern Naturwissenschaft studiert habe, versinnbildlicht die Natur Harros fiebernde Spannung auf die Wirkung seines Geständnisses und die drückende Erwartung eines Unheils; sie lässt zugleich den kommenden gewitterartigen Zornesausbruch des Alten im voraus ahnen (222). Bald darauf hat Harro gebeichtet. Der Vater fragt in letzter

[1] Elster, Bd. II S. 142.
[2] Vgl. dort.

Hoffnung, ob er überhaupt an Gott glaube; der Sohn besinnt sich. „Zwei Minuten. Was werden sie bringen? Die Sonne stand hinter dem am Westende des Geweses belegenen Stall, schickte von dort die Strahlen nicht mehr in die Stube, lag aber noch vor den Fenstern im Weg auf der von Baumschatten getigerten Erde" (228). Das Symbol ist treffend und schön; denn das Glück des Vaters ist — wie die Sonne — mit der enttäuschten Erwartung, seinen Sohn auf der Kanzel zu sehen, geschwunden; die zurückgewichenen Strahlen entsprechen dem einzigen Trost und der letzten Möglichkeit eines ertragbaren Einvernehmens. — Erwähnt sei noch Harros Heimkehr nach beendeter Studienzeit. „An dem grossen Tage war sie (die Hecke) von wilden Rosen übersät, und die Luft des Blumenduftes voll" (211). Die sich anschliessende breite Beseelung der Natur, die ich schon unter der entsprechenden Apperzeptionsform angeführt habe, ist auch symbolisch zu deuten als prächtiger Ausdruck der Glücksempfindungen, die den alten Horsten durchfliessen. Die Beispiele liessen sich mehren; durch die ganze Erzählung hindurch dienen sinnliche Erscheinungen der Natur als Sinnbilder menschlich-seelischer Verhältnisse.

In ihrer vollen, unvergleichlichen Bedeutung tritt uns die Symbolik aber erst vor Augen, wenn sie religiöse Aufgaben zu erfüllen hat[1]. Denn wenn sie auch alle seelischen Zustände verkörpern kann, so findet sie doch erst dort eine ihrer Würde entsprechende Anwendung, wo das Gefühl dem Verstande weit entrückt ist und die Begriffssprache versagt. Bei den rätselhaften Fragen nach dem „Wohin? Warum? Wozu? Saat und Ernte, Leben und Werden und Sterben" (244) verstummt der logische Geist und das Symbol springt zur Beantwortung ein. In diesen Fällen besteht das ‚Sinnbild' aus einer sinnlichen Form, die hinter ihrer unmittelbaren eigentlichen Vorstellung eine uneigentliche übersinnliche Bedeutung trägt; diese ist Ziel, jene nur Zweck. Das Erleben des symbolischen Elements kann nur subjektiv sein, je nach der Gabe des intuitiven Vermögens. Als erster Grundsatz der ästhetischen Betrachtung muss daher gelten, dass das religiöse Symbol in seiner Eigenart als abgekürzte Formel für ein unerschöpflich Irrationales dann am besten ist, wenn es möglichst viele und reiche Sinnesdeutungen zulässt.

---

[1] Insofern Symbolik Bekenntniskunde bezeichnet, habe ich sie im Gedankengehalt gewürdigt.

Welchen tiefen Inhalt lassen Gefühls- und Natursymbolik vereint erahnen, wo der Dichter die mystischen Empfindungen des alten Horsten am Inselstrand versinnbildlicht (199—200)! Ihm bedeuten die Töne der Harmonika, wenn sie rein aus der Ferne herüberklingen und die Vorstellung eines Menschenwerkes nicht aufkommen lassen, Klänge der Urquelle alles Seins. Die so erweckte Ahnung und Sehnsucht prägt sich, der Stärke des Gefühls entsprechend, in den sich häufenden Symbolen des schöpferischen Uebersinnlichen aus. Nebel und Dämmerung steigen auf, verdekken die unvollkommenen Einzelheiten und schaffen den Umstand, den wir bei Kröger als den wertvollsten für religiöse Erlebnisse kennen lernten (ähnl. 263). — Bedeutungsvoll ist auch der symbolische Sinn an dieser Stelle: „An welscher Küste hat es geregnet, aber die Sonne ist wieder durchgekommen. Im Norden stand für kurze Zeit eine Wetterwand, drei Regenbogen — übereinander gewölbte, goldene Brücken . . . Götterdämmerung? — Immer noch der alte, für und für lebendige Judengott, der nach den grossen Wassern den siebenfarbigen Bogen in die Wolken setzte zum Siegel seiner Zusage, die Welt nie mehr durch eine Sintflut zu verderben“ (281/2). Konventionelles und Individuelles gehen hier ineinander. Die durchgekommene Sonne versinnbildlicht Harros Empfindungen beim Gedanken an die nahende Heimat und verkündet zugleich sein wiedergewonnenes Gottgefühl. Schon den Juden war die Zahl ‚Drei‘ Symbol der Heiligkeit und der Regenbogen Sinnbild der Verbindung zwischen Gott und Erde. Hier weisen die drei Regenbogen, die Brücken sind, darauf hin, dass Harro den Weg zu Gott gefunden hat. Ebenfalls jüdisch war die Zahl Sieben als Symbol der Gemeinschaft der Welt und der Menschen mit ihrem Schöpfer. Der ganze Zusammenhang lässt durchschimmern, dass abseits von den immerwährenden Kämpfen unter den Menschen um Gott, abseits von Glaubensverschiedenheiten und -änderungen im Laufe der Geschichte, Gott ewig derselbe sei. Die Sonne bestätigt diese übersinnliche Ahnung; sie „lachte dazu, ihr Gold strich bordseits über die Wellen hin.“ — Eine prächtige Symbolik mittels der Natur allein findet Kröger, als Harro nach jahrelanger Abwesenheit den Boden des Vaterlandes wieder betritt: „Und nun ist es Abend geworden, die Sonne am Untergehen. Dunst und Nebel erglühen im Weltenbrand. Wolken zu Palästen getürmt, prächtiger Hochaltar, durchbrochener Säulendom, Springbrunnen von Licht und Farben aus Tor und Fenster und Rosen-

schimmer und Goldglanz darüber her" (285). Auch hinter diesem Symbol steht im Zusammenhang der Ereignisse eine Fülle von Erleben; eine eigene Schönheit besitzt es in seiner Wechselbeziehung zu den vorherrschenden Gefühlen von Gott und Heimat. Unschwer erkennt man in den Farben „Rosenschimmer und Goldglanz" Symbole des Gottgefühls. Kröger lässt diese Bedeutung klar hervortreten, indem er fortfährt: „Goldglanz auch auf seinem Gesicht. Er ist der Andacht voll". Und kurz darauf findet er für dieselbe seelische Erfahrung den Ausdruck: „Hinter einem Schleier von Rosenrot und Goldglanz und Licht und Freude". Mit gleicher Beziehung auf Gott sind der „Weg zu den goldenen Sternen" (275) und die Regenbogen als „goldene Brücken" (281) zu verstehen. Besonders schön und eigenartig sind die Symbole der Gemütsgewissheit: Als Pastor Rank über den alten und neuen Glauben spricht und beiden als Schöpfungen der Menschen den gleichen relativen Wahrheitswert zuerkennt, findet die Gefühlserkenntnis eines unerkennbaren Absoluten ihre Bestätigung in den Worten: „Und von oben floss Segen herab, er hörte das sanfte Rieseln" (275). — An anderer Stelle erklärt Rank, dass der eine Gott nur infolge der Unfähigkeit der Menschen vielfache Gestalt in ihren Vorstellungen annehme; der Kanzleiwirt fühlt die Wahrheit dieser Offenbarung; „und tausend milde Sterne standen über Hans Horstens Haupt" (276). — Nach der frivolen Rede des Gottesleugners wird das Bekenntnis Harros und seine Wirkung auf die Menschen im Elysium auch eindrucksvoll durch Naturerscheinungen versinnbildlicht.

Trefflich durchgeführt ist die Symbolik des Kanzlei-Giebels, dessen Einauge mit der weissen Umrandung bei besonders wichtigen Stellen mit tiefer Bedeutung sichtbar wird. Während Harro am Anfang seiner Entwicklung Gebiete verneint, die der Erfahrung unzugänglich sind, verschwindet und verflimmert das Einauge „in bläulicher Luft" (241). Und als er, vom Vater davongejagt, die Heimat verlässt und abschiednehmend nach dem Hofe zurückblickt, ist nur noch „der Giebel der hohen Scheune und das weiss umrandete Einauge darin sichtbar, die schauten in einer Art erhabener Ruhe auf die jungen Leute herab" (237/8). Das Symbol weist auf die Sinnlosigkeit hin, die darin liegt, dass Menschen untereinander sich den Frieden ihres Lebens durch Glaubensstreit vernichten; die absolute Wahrheit bleibt allen unerforschlich. Deshalb auch angesichts des ausgebrochenen Zwistes der „ruhige und trostvolle Giebelblick", der Harro „als Zusage der Wiederkehr in die Fremde

geleitet" (283). Und als sich Vater und Sohn schliesslich auf der breiten Grundlage duldsamer Anschauungen versöhnen, taucht mit entsprechender Beseelung der Giebel wieder auf, um angesichts der Unerforschlichkeit Gottes den Frieden symbolisch als einzig wahr zu erweisen: „Und immer deutlicher der hohe grüne Giebel und sein Schmunzeln" (320). — Die Farbe des Giebels ist bei dessen symbolischer Verwendung nicht unwesentlich beteiligt. Kröger braucht sie bewusst. Bei Harros Abschied aus der Heimat ist sowohl der Giebel des väterlichen Hauses (282/3, 319) als auch der des Hafenspeichers (283), der eine parallele Rolle spielt, blau gestrichen. Als er nach Jahren zurückkehrt, sind beide grün. Dass Kröger damit einen tiefen Sinn verbindet, geht offensichtlich aus mehreren Andeutungen, besonders auf S. 319/20, hervor. Demnach scheinen die Giebel im gemeinsamen Wechsel ihres Anstrichs ihre Meinung zu äussern: die Gottesfarbe ‚Blau' tragen sie, um Harro zu zeigen, dass Gott ist, als er ihn leugnet; grün werden sie — als Harro gläubig und sein Vater duldsam geworden ist — als Zustimmung zu deren Zuversicht und Hoffnung, die Stellung zu Gott errungen zu haben, die nach irdischem Ermessen der Wahrheit am nächsten kommt.

Die Rolle des Giebels zeigt in ihrer konsequenten und klaren Durchführung als Symbol Krögers ausgereifte Kunst der Komposition; sie offenbart zugleich die Tiefe, aus der die Konzeption lebendurchglüht herausquillt, denn nur innerste Verwachsenheit mit dem Stoff vermag über eine lange Spanne hinweg die Einheit von Vorstellungen dieser Art zu wahren. Wir berühren hier den Grund des Krögerschen Wesens: das mystische Einheitsgefühl. Im Hinblick auf dieses wird verständlich, dass die Symbolik fast durchweg mit Beseelung engstens und fortlaufend verbunden ist. Des Dichters Anschauung von der Welt als Einheit, in der alle Dinge sich innig verwandt sind, weil sie aus der Hand Gottes kommen und gemeinsam die eine, grosse Idee ihres Schöpfers verkörpern, diese Grundanschauung muss dazu führen, dass Natur und Menschenseele ununterbrochen in Beseelung und Symbol ineinander schillern. Vergegenwärtigen wir uns diesen ureigenen Quell Krögerscher Dichtkunst, dann wird verständlich, wie die Beseelung der Natur und die Symbolik mittels der Natur Hand in Hand den vornehmsten Wert der Erzählung ausmachen.

Die metaphorische Apperzeption. Bei ihr wird „eine Analogievorstellung mit bewusster Absicht an die Stelle der

eigentlichen Vorstellung gesetzt“[1]. Als bevorzugtes Ausdrucksmittel der Sprache tritt sie auch in unserer Erzählung in reichem Masse auf, jedoch ausschliesslich derart, dass mit der bildlichen Vorstellung die eigentliche leicht erkennbar verbunden ist. Ein grosser Teil der metaphorischen Apperzeption Krögers besteht daher aus Gleichnissen, die durch ausdrücklichen Uebergang von der Sache zur bildlichen Parallele eine vollkommen klare Uebersichtlichkeit ihres Inhalts besitzen; so z. B. in der schönen Vorstellung: „Das Laub hatte noch den weichen, flaumigen Glanz, durch die weichen Poren stäubte die Sonne ihr Gold, dass es wie schimmernde Märchen bei flimmerndem Schatten am Boden lag“ (211). Bei diesem Gleichnis ist die eigentliche Vorstellung konkret. Wertvoller sind solche, die Abstraktes anschaulich machen. Hierin verrät Kröger hin und wieder eine Treffsicherheit des Vergleiches, die ästhetisch angenehm befriedigt; im Zwiegespräch Johanns mit Hans Horsten wird das Gewissen zu einem Schiff in Parallele gesetzt, das Ballast geladen und Stahl im Kiel hat; so kann der Wind es wohl auf die Seite legen, aber es kommt immer wieder auf (195). An anderer Stelle sagt derselbe sehr anschaulich: „Ist man jung, will man wegreissen, was einem eng macht, will frei sein, da ‚tiert‘ man sich wie ein Jungpferd, das angelernt und zum ersten Mal angespannt wird . . . Nachher wird man vernünftig und zahm, die Pferde werdens ja auch“ (255). In humorvoller Weise vergleicht der Dichter dann Johanns durcheinanderlaufende Gedanken mit einer in Aufruhr gekommenen Schafherde, und wie der Phylax die Schafe, so bringt der herbeigerufene Wille die Gedanken in grössere Ordnung und Zucht (257 und 260). — Die vorstehenden Gleichnisse sind psychologisch bedeutsam; sie erschliessen nicht nur die Berufssphäre des Redenden, sondern verraten zugleich Krögers Vertrautheit mit dem Landleben; ihre Analogievorstellungen sind also lebenswahr und überzeugend. Der eigentliche Wert liegt jedoch in der Tatsache, dass sie Geistiges durch Sinnliches lebendig veranschaulichen; dabei wird ihre Wirkung auf das Gefühl noch erhöht durch die ausgedehnte Fortsetzung des analogischen Bildes, die in Gleichnissen in der Regel ungewöhnlich ist. Eine selten schöne Apperzeption dieser Art enthält auch das Gottesbekenntnis, das Harro, der Naturwissenschaftler, offenbart: „Und jeder von mir angestellte Versuch zur Erforschung seines Werkes ist ein vor seinem Hochaltar

[1] Elster, Bd. II S. 115.

verrichteter Dienst, ist Andacht vor dem grossen Werk, das herrlich ist wie am ersten Tag" (306).

Besondere Erwähnung erfordert eine Gruppe von Gleichnissen, die symbolischen Charakter tragen. Sie verbildlichen Gefühle und Gedanken von etwas Uebersinnlichem und verdienen deshalb die höchste Bewertung innerhalb der metaphorischen Auffassungsweise. „Bei blinkendem Sternenschein überschritten sie eine Grabenbrücke. Dem Bauern war, als zöge man ihm die Bretter unter den Füssen weg. Alles kam bei ihm ins Schwanken: Wahrheit und Glaube und Recht. Ihm war, als läge er im weichen Morast, aber merkwürdigerweise war ihm dabei zumute, als erweise man ihm etwas Gutes, als lerne er jetzt erst die Glieder strecken und dehnen, als fänden seine Gedanken nun erst den Weg zu den goldenen Sternen" (274/5). Kurz darauf heisst es: „Und doch war dem Kanzleiwirt, als seien Blitz und Donner in seine Seele niedergegangen und um ihn herum läge zerschlagen, was ihm lieb gewesen war. Und doch hatte er dabei die Empfindung, als wüchsen ihm Flügel, als winkten ihm unermessliche Weiten" (277). Solcher symbolischer Gleichnisse sind in derselben Szene noch mehr zu finden; bezeichnend ist bei ihnen allen, dass sie für das eigentliche Gefühl nur ein unbestimmtes ‚es war ihm' enthalten, eben weil dessen übersinnlicher Inhalt mit Begriffen nicht zu fassen ist. Auf dieselbe Tatsache deutet auch die Häufung der Vergleiche, die nur psychologisch zu erklären sind als Ausdruck des Bewusstseins, nicht voll angemessene bildliche Vorstellungen bieten zu können. Von poetischer Schönheit und ganz individuell, wie diese Gleichnisse, ist Ranks Ausspruch: „Gottes Wort ist ein reiner Trank, aber nicht alle Gefässe sind es, worin es gereicht wird" (268). Eine ähnliche Wirkung geht von der Stelle aus, wo der alte Horsten träumend Harros Kanzelwort empfindet, „als sei es ein Widerhall von der Stimme des Ewigen, wenn er sich im Wetter offenbart" (208/9).

Während das Gleichnis Sache und Bild sichtbar nebeneinander stellt, liegt bei der Metapher im engeren Sinne nur die Analogievorstellung vor; diese lässt im jeweilig gegebenen Zusammenhang die eigentliche Vorstellung nach dem Grade ihrer Tiefe und Bedeutung mehr oder weniger klar erkennen und ins Bewusstsein treten. Besonders schön und anschaulich ist die Metapher: „Und hier wie dort die letzte treibende Kraft Hunger nach Poesie, nach Erlösung aus der Tretmühle des Alltags, und sei es auch nur für ein paar Augenblicke der Sammlung" (216). Treffend und wir-

kungsvoll ist auch diese: „Und nicht leicht löste man die Wurzelhäkchen seiner sittlichen Lehren aus dem Herzen. Denn sie gingen tief; mit entschiedenen, wenn es sein musste, auch eckigen und schlagenden Gesten hämmerte er sie fest“ (209).

Sind schon diese Metaphern von ästhetischem Wert, weil sie Geistiges versinnlichen, so bezeugt Kröger in der Verbildlichung von seelischen Vorgängen, die ins Unterbewusste hinüberspielen, bedeutende dichterische Kraft. Eine erschöpfende Durchführung erhöht die Wirkung des Bildes, das die innere Haltung des alten Horsten während der Bekehrung durch Rank veranschaulicht: „Er hatte sich nur für und für gewehrt, es in die Gänge seiner Seele hinabzuleiten, wo kühle Ueberlegung selbsttätig Gründe und Gegengründe wägt und misst. Nun aber glitt es in die Tiefe und füllte die Schalen“ (271). „Und wieder nickte der Alte. Denn auch das ging dahin, wo die Schalen am Balken hingen. Noch aber fand er die Gewichte zu leicht“ (272). Das Bild wird auch weiterhin beibehalten (274 u. 276). Ein ähnlicher seelischer Vorgang liegt dieser schönen Metapher zugrunde: „Aber das war von der Oberfläche hergeredet. In der Tiefe seiner Gedanken war er ein gerechter Richter, sich selbst nicht zu Leide, aber auch nicht zu Liebe, und dort gab er seinem Gegenpart Recht“ (273).

Eine abschliessende Uebersicht über die metaphorische Apperzeption ergibt, dass sie eine bedeutende Wertschätzung nicht beanspruchen kann. Die angeführten Bilder sind zwar von beachtenswerter Schönheit, aber die grosse Masse, aus der sie herausgegriffen wurden, kommt mehr oder weniger über das Konventionelle nicht hinaus. Diese entspricht vielmehr dem einfachen, unauffälligen Wesen des Dichters und seiner bewussten Absicht, die Grenzen des Volktümlichen als Ziel seiner Kunst nicht zu überschreiten. Innerhalb dieser Beschränkung jedoch erfüllt sie ihre Aufgabe der Anschaulichkeit und der angenehmen Abtönung des Stils in vollem Masse. Von diesem Gesichtspunkt erhellt sich auch die geringere Zahl an tiefleuchtenden Metaphern, deren eigentliche Vorstellungen nur dunkel oder gar nicht zu begreifen sind. Was Kröger an metaphysischen Durchblicken bietet, hängt mit seinen religiösen Einsichten zusammen und gehört damit in die symbolische Apperzeptionsform. Die genannten Gleichnisse, die Uebersinnliches vorstellen, neigen deshalb zu dieser hinüber. Eine Fähigkeit des Dichters aber, die in der gleichen Richtung liegt und von grundlegender Bedeutung für die ästhetische Beurteilung ist, offenbaren

seine Metaphern auffallend: die Gabe nämlich, seelische Funktionen, auch wenn sie schwierig zu erfassen sind, klar zu erkennen und anschaulich zu verbildlichen.

Die metonymische Auffassungsweise ist mit der metaphorischen verwandt. „Bei der Metonymie dagegen steht die Ersatzvorstellung zu der eigentlichen in einer räumlichen, zeitlichen oder logischen Beziehung."[1]

Eine räumliche Beziehung besteht in den häufigen Wendungen, in denen Kröger einfach den Namen des Hofes für dessen Bewohner einsetzt; die Verwachsenheit mit der Scholle findet darin ihren Ausdruck: „Allerdings, eine grosse Ehre für die Kanzlei, und nicht nur für die Kanzlei, sondern für unser ganzes gutes Holstenland" (265). Eine Uebertragung aus dem Niederdeutschen stellt die Apperzeption der Person statt des Hauses dar: „Er ist abgebrannt, . . ." (197). Seltsam ist die Vorstellung: „Ein paar Schritte lagen schon zwischen ihnen . . ." (279).

Ersatzvorstellungen mit logischer Abhängigkeit sind recht häufig, aber nicht besonderer Art. Ueberhaupt spielt die Metonymie bei Kröger keine über Gewohntes hinausgehende Rolle. Ihr ästhetischer Wert kann schon deshalb nur mittelmässig sein, weil ihre Ersatzvorstellung von der eigentlichen nicht weit entfernt liegt; die Anregung des Geistes ist also gering.

Die epithetische Apperzeption „liegt dann vor, wenn der Auffassende zu den begrifflichen Trägern der Aussage sachlich entbehrliche, aber ästhetisch wertvolle Zusätze macht . ."[2] Ich übernehme den Begriff Epitheton in dem umfassenden Sinn, den Elster ihm beilegt[3]. So verstanden, findet sich bei Kröger eine Fülle von Beiwörtern, oft eine starke Häufung. Unterscheiden wir idealisierende und charakterisierende Epitheta, dann verteilen sich des Dichters Beiwörter auf diese beiden Gruppen entsprechend dem Uebergewicht des idealisierenden Stils über den charakterisierenden, wie ich es früher feststellte. Abgesehen von dieser Vorherrschaft schmückender Zusätze bleibt noch zu beachten, dass viele Epitheta, die auf den ersten Blick charakterisierend erscheinen, zu den idealisierenden zu rechnen sind; die Gesetze der Rhythmik sind dabei von eingreifender Bedeutung. Seltener

[1] Elster, Bd. II S. 137.
[2] Elster, Bd. II S. 162.
[3] ebenda S. 160—162.

sind die Fälle, in denen umgekehrt Epitheta zunächst als schmükkend empfunden werden, die jedoch in Anbetracht der frei schaffenden Kunst des Dichters zu den charakterisierenden zählen, und gerade diese sind wertvoll, weil sie das tiefere Wesen der Dinge beleuchten wollen. Stehende Zusätze wie ‚der liebe Gott' oder ‚ein schöner Tag', die bei dem volkstümlichen Charakter der Erzählung öfter vorkommen, lasse ich ausser acht.

An die Spitze der Gruppe schmückender Beiwörter stelle ich die Wörter ‚sanft, weich, leise', die Kröger mit Vorliebe braucht; sie verraten seine lyrische Veranlagung. Einige Beispiele mögen dafür sprechen: „Das Laub hatte noch den weichen, flaumigen Glanz, durch die weichen Poren stäubte die Sonne ihr Gold . . ." (211); das „Wattenmeer, das leise und sanft und gurgelnd an den weichen Ufern frass" (199); „sanfte, weiche Melodien" (199 u. a. m.). Vielfach dient die hierher gehörige Epithese gleichzeitig der metaphorischen Apperzeption; in solcher Prägung ist sie insofern bedeutsam, als sie meistens Abstraktes mit Sinnlichem verbindet: „in purpurnem Zorn" (226), „fortglühender Groll" (247), „blähender Stolz" (254), „taufrischer Glaube" (293), „jubilierender Mut" (211). Treffender Vergleich und Steigerung der Anschaulichkeit sind wiederum die Vorzüge; den Anspruch auf Neuheit können diese Beiwörter dagegen nicht erheben. Nicht geringer an Zahl ist die Vereinigung der epithetischen Apperzeption mit der Beseelung; erwähnt sei: „lachende Zähne" (287) und „brütender Ernst" (201). — Sinnliches mit Geistigem vereint sich in Epithesen wie: „Schleier von Rosenrot . . . und Freude" (285) und „armselige Wipfel" (198). — Ein Oxymoron liegt vor in der Bildung „während solchen stummen Gesprächs" (283); desgleichen sehe ich eine Antithese in dem seltsamen, aber nicht unwahren Ausdruck: „die freche Treuherzigkeit" (193). Solche Wendungen von ganz persönlicher Eigenart kommen öfter vor; ich nenne noch „in gebrochener Demut, in vereinsamter Achtung" (209) und „geruhsames Verständnis und blinkendes Schweigen der Sterne" (280). Von starker Wirkung auf das Gefühl ist die Beschreibung des Meeres: „es klingt wie schaumspritzender Märchengesang guter, deutscher, solider Nymphen" (281). Vorstellungen aus verschiedenen Sinnesgebieten sind hier individuell miteinander verbunden. Auch die Epithese, dass der Sonne Gold „wie schimmernde Märchen bei flimmerndem Schatten am Boden lag", ist anschaulich und schön (211). Die Verwendung des Beiwortes „rosig" in zwei

ungleichen Wahrnehmungskreisen, wie es in der Vorstellung: „ein paar rosig beleuchtete und umduftete Wolkenwagen“ geschieht, ist nicht gewöhnlich (261). Häufungen kommen oft vor, aber sie lassen bei den idealisierenden Beiwörtern dank ihrer rhythmisch guten Gliederung den Eindruck des Ueberladenen nur selten entstehen: „An Stelle der leuchtenden Wolkenwagen bleiche, runde Schäferwölkchen, flockenartig im tiefen Himmelsrund, noch immer das Licht der Sonne trinkend, eine weite, flaumige Herde“ (263). Die reich ausgestattete Epithese bei der Darstellung des Traumes, wie Hans Horsten seinen Sohn als Pastor auf der Kanzel sieht, ist psychologisch damit begründet, dass der Vater in lyrisch weichfliessenden Gefühlen sich die wirkungsvolle Persönlichkeit seines geliebten Kindes natürlicherweise breit ausmalt (208).

Unter den charakterisierenden Beiwörtern sind diejenigen ästhetisch am wertvollsten, deren Aufgabe darin liegt, Eigenschaften geheimnisvoller Erscheinungen aufzudecken; sie sind meistens entsprechend der Weltanschauung des Dichters mit der beseelenden Apperzeption verbunden. Sehr schön ist die Wesensbestimmung der Sterne, die nur aus dem Zusammenhang zu verstehen ist: „und tausend milde Sterne standen über Hans Horstens Haupt“ (276). Aehnliche Sinnesbedeutung trägt „das sanfte Rieseln“, mit dem der Segen vom Himmel herabfliesst (275). Die Verehrung Gottes in der Natur findet ihren unübertrefflichen Ausdruck in der Häufung der Epitheta des rein lyrischen, rhythmisch fein abgestuften Satzes: „Wolken, zu Palästen getürmt, prächtiger Hochaltar, durchbrochener Säulendom, Springbrunnen von Licht und Farben aus Tor und Fenster und Rosenschimmer und Goldglanz darüber her“ (285). Auf den Glaubensstreit der Menschen schauen der Giebel und sein Einauge „in einer Art erhabener Ruhe“ herab (237/8), und durch „den ruhigen, trostvollen Giebelblick“ (283) wird auch die Hoffnung auf den künftigen Frieden im Glauben geweckt. Von den Attributen, die Kröger Gott beilegt, kommt keines über Bekanntes hinaus. — Auch wo des Dichters Aufmerksamkeit sich auf Erscheinungen richtet, die der tatsächlichen Erkenntnis zugänglich sind, ergeben sich einige Epithesen von individuellem Wert. Sie bezeugen Krögers Gabe der psychologischen Erfassung und seine eindringende Beobachtung. Um des alten Horsten orthodoxe Einstellung zu kennzeichnen, verwendet er häufig das Wort ‚starr‘; er spricht von starrer

Frömmigkeit (199, 206), starrer Gottesfurcht (190), von starrem Eigentumsbegriff (245). Seltsam, fast unmöglich scheint mir der Gebrauch des Wortes in dem Satze: „Daher lag nach wie vor auf der Kanzlei ein starrer Hauch, der sich sogar dem Hause und den Ställen und Scheunen mitteilte" (203). Eine prächtige Anschaulichkeit eines abstrakten Begriffes bietet die Epithese: „seine in Bronze gegossene Frömmigkeit" (240); ihr ästhetischer Wert erhöht sich durch den Reiz der Eigenart und Neuheit. Ueberhaupt gelingen Kröger auch in dieser Gruppe hin und wieder Epithesen, die Geistiges mit Sinnlichem konkret und schön verbinden, so z. B. in den Wendungen: „der junge Priester mit dem weichen, elastischen Glauben" (245); er suchte Halt „an dem dürren, hasserfüllten Spruch" (245). Dagegen sind einige Häufungen so unschön, dass sie bei des Dichters sonstigem Stilgefühl kaum zu erklären sind: „Bei dem Fährhaus ein altes, weitläufiges, aus roten Backsteinen aufgeführtes, mit roten Ziegeln bedecktes Haus, in nichts an die strohgedeckte Scheune erinnernd als in dem ihm komischerweise angeklebten blauen Giebel mit dem von weissen Brauen umgebenen Einauge" (283). — Ein grosser Teil der charakterisierenden Beiwörter dient zur Beschreibung der Personen, und wenn Kröger damit auch manche Feinheiten der Beobachtung aufweisen kann, so ist dennoch nicht zu leugnen, dass er in der Verwendung der beschreibenden Attribute nicht selten des Guten zuviel tut. Die Häufungen dieser Art sind zum Teil ästhetisch nicht mehr einwandfrei[1]. Auch eine Epithese wie „der lang und wundervoll mitnehmend hingestreckten Reihe der Wohn- und Kellerräume . . ." wirkt geschraubt und läuft einer klangvollen Wiedergabe entgegen (217).

Abgesehen von diesen Mängeln ist ein Rückblick günstig. Kröger räumt der epithetischen Apperzeption eine reiche und vielseitige Betätigung ein. Neben vielen Beiwörtern, die gang und gäbe sind, hat er auch solche aufzuweisen, die individuellen Charakter tragen. Die schmückenden Beiwörter erzeugen lyrische Stimmung und erfüllen ihre vornehmste Aufgabe, der Erzählung schimmernden Glanz zu verleihen, die charakterisierenden hingegen erweitern den Gehalt an tiefer Beobachtung der Erscheinungen.

Die synthetische Apperzeption bildet eine Weiterentwicklung der epithetischen Auffassung. Während diese hin-

[1] Vgl. z. B. S. 217, 251.

zusetzt, setzt jene zusammen. Es handelt sich dabei nur um einen verschiedenen Grad der Verschmelzung der Begriffe. Elster unterscheidet zunächst drei Gruppen von Kompositionen, je nach der Entfernung, welche die Synthese überwindet, um eine Wortvorstellung mit einer andern zu verbinden:

1. Berührungskomposita; ihre Glieder sind in der Satzanalyse benachbart.
2. Wahrnehmungskomposita; ihre Glieder sind in der Satzanalyse voneinander entfernt.
3. Erinnerungskomposita; nur eins ihrer Wortvorstellungen entstammt der jeweiligen Gesamtvorstellung, das andere dagegen der Erinnerung.

Ich übernehme diese Einteilung, die sich ihrer psychologischen Grundlage wegen für eine Stiluntersuchung empfiehlt.

Berührungskomposita. „Wenn wir die beiden Akte der Analyse und Synthese gegeneinander abwägen, so liegt in diesem ersten Fall das Schwergewicht noch durchaus auf dem der Analyse“[1]. Damit ist auch ein Werturteil über diese Gruppe gefällt; ihre ästhetische Bedeutung ist gering. Als schöne Substantivkomposita erwähne ich: Inseleinsamkeit (191), Heimatwunder (258), Himmelsrund (263), Hochklang (191) und Giebelblick (283), das als Blick des Giebels zu verstehen ist. — Erhöhte Bedeutung erlangen die Berührungskomposita jedoch von einem anderen Gesichtspunkt; sie verraten in nicht geringer Zahl die Lebenssphäre des niederdeutschen Landmannes und sind teils offensichtliche Uebersetzungen der in ihr gebräuchlichen Synthesen. Der realistischen Darstellung ist damit sehr gedient. Hierher gehören Substantivkomposita wie Scheunenhuk (261), Hofstelle (282), Teilbezeichnungen des Wagens wie Vorderstuhl (316) und Herrenstuhl (311) u. a. Auffälliger wird die Nachahmung bei Verben mit selbständiger Partikel; Komposita wie abessen (255 und häufiger), herausstudieren (194), vorsetzen (227 für sich vornehmen), aufkündigen (231, 232), zurechtkommen (267) sind vornehmlich niederdeutsch, ebenfalls zugehören (274 im Sinne es gehört dir zu, nicht: es gehört dazu). Das Verb entzweireissen (240) ist wohl auch übersetzt, denn das Plattdeutsche kennt als lebendige Umgangssprache keine dem hochdeutschen zer — entsprechende Partikel; diese wird vielmehr mit ‚twei‘ — umschrie-

[1] Elster, Bd. II S. 176/7.

ben[1]. In substantivierter Form nenne ich: Anlieger (251), Eindeichung (187). Weniger typisch, aber verbreiteter als im hochdeutschen Sprachgebiet, sind: abbrennen (197 persönlich gebraucht), ablöhnen (191) und aufstaken (244, 261).

Wahrnehmungskomposita. Bei ihnen liegt schon mehr Gewicht auf dem Akt der Synthese. Auch hier sind Bildungen anzutreffen, die Kröger zweifellos als Parallelen zu niederdeutschen Synthesen schuf, so Narrenkram (309) und Schreiberkram (187). Stark volkstümlichen Charakter tragen ferner: Kanzelmann (248) für Pastor und Brillenmann (291) für einen Menschen, der eine Brille trägt. Erwähnt sei das plattdeutsche Achterstuv (216), Stube, die hinten liegt. Die Metaphern Wärmespender (215) und Stubenflammen (298) erschienen mir zu sehr gesucht. (Im übrigen spielen die Wahrnehmungskomposita keine Rolle.)

Erinnerungskomposita. In diesem Fall synthetischer Apperzeption ist die geistige Tätigkeit am stärksten und die ästhetische Wirkung entsprechend intensiver. Es kommen in dieser Gruppe nur Substantiva in Frage; sie tragen alle metaphorischen Charakter. Bei der Schilderung des Abendrotes verwendet Kröger prächtige Synthesen: Farbenmusik, Lichtherd, Lichtpfeiler, Wolkenwagen (261). Der Mond wird ihm in niederdeutsch grotesker Art zur Blutblase (278) und sein Licht zu Graupelschnee (279). Das Antlitz Bartels trägt Schlangenlinien (318) und Hans Horstens ist ein unbewegliches Bronzegesicht (265). Der Dichter spricht von der Pilatusfrage nach der Wahrheit (274) und von dem Kainszeichen der Dummheit und Rückständigkeit (241). Genannt seien noch: Gedankenkarre (208), Laubwolken (222) und Hafenbabel (301). Während die vorstehenden Synthesen kräftig und anschaulich erscheinen, sind andere wie Flammenschrift (222, 263), Märchenlicht (275), Märchengesang (281), reichlich abgenutzt, immerhin tragen sie etwas zur volkstümlichen Gestaltung bei.

Die Partikelkomposita schliessen sich als besondere Gruppe den behandelten Fällen synthetischer Apperzeption an. Es handelt sich hier um Zusammensetzungen mit den unselbständigen Silben er-, ver-, zer-, un-, be-, ge-, ent-; diese „stehen vielmehr in ihrer Funktion den Ableitungssilben nahe, indem sie die rein synthetische Aufgabe verfolgen, den Inhalt eines gegebenen Begriffs näher zu bestimmen oder zu verändern“[2]. — Von beson-

[1] Siehe Gustav Fr. Meyer S. 77.
[2] Elster, Bd. II S. 178.

derer Art sind zwei allein niederdeutsche Partikelkomposita mit ver-: verkosten (258 im Sinne von verschwenden) und vertusseln (259 im Sinne von verwirren). Nach demselben Sprachgebiet deuten: verkehren (241 ins Gegenteil verkehren), Verkehrter (308), Verkehrtheiten (310). Stark volkstümlich ist das mundartlich allgemein gebräuchliche ‚Gequatsch' (292 u. 317). Romantische Färbung zeigen Synthesen wie verdämmern (217) und verflimmern (241). Ausserdem sind erwähnenswert ‚ersterben' (199) und das schöne Adjektivum ‚getigert' (228) — letzteres als Beweis für des Dichters schöpferische Phantasie. Zwei Ableitungskomposita treten noch hervor: das eine ist Treuhaltung (252), dessen zweites Glied in der gleichen Bedeutung selbständig nicht vorkommt; das andere ist das niederdeutsche Jungsgott (278).

Vergegenwärtigen wir uns das Ergebnis der synthetischen Apperzeption, dann liegt neben wenigen hervorstechenden Kompositionen ihr eigentlichster Weg in den Synthesen nach niederdeutschem Vorbild. Sie unterstützt demnach mit einem Teil ihrer Gebilde das realistische Ziel, den Grundton der plattdeutschen Lebenssphäre herausklingen zu lassen.

Die antithetische Apperzeption ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Prägnanz des Stils; da Kröger diese herausgearbeitet hat, ist durchweg auch ein häufiger Gebrauch der ersteren zu bemerken. So nimmt es nicht wunder, dass der Dichter vor allem in lyrisch und dramatisch stark erregten Szenen die Antithese gern verwendet, wird doch durch den Kontrast die Anschaulichkeit und damit die Teilnahme des Gefühls gesteigert. Ich denke z. B. an den Streit zwischen Vater und Sohn (besonders SS. 223—26) und an ihre Aussöhnung am Schluss (322—23), — beides Auftritte, die in starkem Masse auch antithetisch empfunden und gesehen sind. Auch die Szene, in der Harro bei seiner Rückkehr aus Amerika Gott und Heimat im Sonnenuntergang erlebt, weist zahlreiche Antithesen in der Auffassung auf: „Er kann es nicht sagen, kann es nicht in Worten denken, er kann nur fühlen, wie ihm ist . . . Wenn nur nicht so viel Volk vorbeihastete, wenn er allein wäre, er würde fliessen lassen, was rinnen will. So voll ist er der Wehmut und noch mehr des Glückes voll . . . Ihr Fuss berührt die Erde, aber des Himmels höchste Wolken beschatten ihr Haupt. Und ihre Hände segnen. Sie haben nichts anderes gelernt, sie können nur segnen" (285). — Weiterhin greift Kröger gern zu dieser Apperzeptions-

form, wo er seinen Humor spielen lässt; liegt es schon im Wesen des letzeren, Lust- und Unlustgefühle gegenüberzustellen, so wird seine Wirkung durch die Antithese der Begriffe noch erhöht. Es kommt hier die Szene im Elysium und vor allem die mit Bartel in Betracht. Sätze wie: „Mir werden Ihre Worte nicht nur ein schwaches Rohr, sie werden mir ein starker Stab sein", sind bei Kröger häufig zu finden (295).

Die umschreibende Apperzeption tritt hinsichtlich ihrer ästhetischen Bedeutung hinter die genannten weit zurück. Sie erwähnt „Eigenschaften, Tätigkeiten, Geschehnisse, die sich in Bezug auf den Gegenstand aussagen lassen, . . . ohne den Gegenstand selber zu nennen"[1]. Kröger wendet auch diese Auffassungsweise verhältnismässig oft an; sind ihr auch vom ästhetischen Gesichtspunkt aus nur wenige Möglichkeiten zu grosser Wirkung gegeben, so trägt sie immerhin innerhalb ihrer Grenzen nicht unwesentlich zur Bereicherung des Ausdrucks bei. Vor allem leistet sie gute Dienste bei der Umschreibung von Wörtern und Vorstellungen, die entweder durch zu häufigen Gebrauch oder infolge ihres Wesens für die augenblickliche Bestimmung zu wenig Gefühlsgehalt besitzen, und fast immer ist mit der stärkeren Betonung des Gefühls eine grössere Anschaulichkeit verbunden. Für das an der betreffenden Stelle zu blasse „kommen" z. B. setzt Kröger ein: „Er wusste, dass Hans Horsten in kurzem die Klingel am Pastorenhaus bewegen werde" (279). Aus demselben Grunde sagt er statt „ich gehe": „Ein Wink, ein Wort, Herr Horsten, und ich mache die Tür hinter mir zu" (264). Besonders anschaulich, weil sie sowohl Gehörs- wie Gesichtsvorstellungen enthält, ist die Umschreibung: „Und dann knarrte in der Kanzlei die hohe Tür unter dem frommen Spruch" (280). Die Ausdrücke: Wärmespender (215), Brillenmann (291), Kanzelmann (205), Lichtherd (261) und Lichtpfeiler (261) habe ich an anderer Stelle gewürdigt. — Ferner gehören in diese Apperzeptionsform die vielen Umschreibungen Gottes als des „Einen, den man eigentlich gar nicht nennen, nicht in die armselige Menschensprache herabziehen sollte, . . ." (228).

Eine Verbreiterung lässt sich bei der Anwendung dieser Auffassungsweise vielfach nicht umgehen; in der vorliegenden Erzählung wird jedoch dieser Nachteil in den meisten Fällen durch die

[1] Elster, Bd. II S. 191.

Vorteile aufgehoben, so in dem Satze, der für das Abstraktum ‚Zorn' die anschaulichen Begleiterscheinungen enthält: „Und was seine Augen und Brauen in gleichmütigen Stunden nur angedeutet hatten, blähte auf und die Gesichtsadern schwollen" (224). Dagegen stört die Umschreibung und erregt Ungeduld, wenn ihre Breite gewisse Grenzen überschreitet, wie es an einigen Stellen, z. B. bei der Zeitangabe (188), geschieht.

Alles in allem ergibt sich aber, dass Kröger die umschreibende Apperzeption vielseitig zur Anwendung bringt; ist ihr ästhetischer Wert auch nicht gross, so leistet sie ihm doch, was Plastik und Vertiefung der Vorstellung angeht, beachtliche Unterstützung.

Subjektive ästhetische Apperzeptionsformen.

Neben den objektiven Auffassungsweisen, die den Gehalt an Vorstellungen und zugleich an Gefühl reicher und wertvoller gestalten, stehen die subjektiven, die in erster Linie und meistens nur eine Steigerung des Gefühls bewirken. Stilistische Formen, in denen sich die Subjektivität des Dichters verrät, sind mannigfaltig in seiner Erzählung zu finden.

Da ist zunächst die Hyperbel. Sie vergrössert noch in gewissem Grade, wenn auch in wenig ansprechender Weise, den Vorstellungsinhalt; in der Hauptsache jedoch betont sie die Gefühlsseite des Vorgangs. Kröger weiss sich ihrer als übertreibender Ausdrucksart gut zur Charakterzeichnung des Antichristen zu bedienen (287—89). In diesem Fall erfüllt sie den Zweck, den Redner im Elysium als hochtrabenden und hohlen Phrasenmenschen erscheinen zu lassen; ein starkes Unlustgefühl löst sich aus. Im übrigen aber wird die Hyperbel von Kröger nicht angewandt; sie ist ihm im Grunde seines Wesens fremd.

Von viel grösserer Bedeutung und innerhalb der subjektiven ästhetischen Apperzeptionsform sogar am wichtigsten ist der Wechsel im An- und Abschwellen der Affekte. Schon bei der Behandlung der Gehörsvorstellungen des Dichters stellte sich als ein wesentliches Element seiner Kunst eine stark ausgebildete Musikalität heraus. In der Klimax und Miosis treten uns nun zwei Erscheinungen entgegen, die ebenfalls auf dem Gebiete der Musik entsprechende Parallelen im Crescendo und Decrescendo besitzen. Kröger übernimmt diese Mittel des An- und Abschwellens der Spannung und Erregung und handhabt es mit Vorliebe und besonderem Geschick. Diese Tatsache spricht wieder für sein

Vermögen, Wechsel in der Stimmung zu erzeugen und ist neben dem Rhythmus auch ein Grundbestandteil seiner lyrischen Begabung.

Ausgezeichnet ist die Klimax bei der Darstellung der Natur auf der Heimatinsel, die das Gefühl bis zu hohem Grade erregt (190/91). Die Ursache der Klimax kann sehr verschieden sein; eine durch Reflexion z. B. hervorgerufene Anschwellung der Erregung beim alten Horsten hat Kröger psychologisch fein erkannt (205). Reizvoll ist die Abstufung der Steigerung in dem kleinen plattdeutschen Dialog auf S. 321. — Nicht weniger glücklich gelingt dem Dichter das Abschwellen der Affekte. Geradezu ein Musterbeispiel guter Miosis findet sich, wo mit der herabfallenden Dämmerung Beruhigung in die aufgeregte Brust des alten Horsten sinkt. Prachtvoll ebenmässig geht der Abstieg der Erregung vor sich; dazu ist die Stelle von einer einschmeichelnden Musikalität der Sprache, die kaum übertroffen werden kann: „Die Stunde lief, noch immer bewegte er die Dielen seiner Stube. Er ging an der Schatulle vorbei und an der Bibel, vorbei an dem Bild der ewigen Allmacht, hin nach dem Fenster, zurück nach der Tür und wieder nach dem Fenster. Und immer denselben Weg. Und immer weniger fiel von dem Licht, das die Dämmerung borgte, in den Raum. Es war ihm recht, er stand still, ein Fensterflügel war offen, traumverloren sah er in die Weite“ (262/63). — Eine gewiss seltene Miosis stellt die Schilderung des Abendrotes dar; zweifellos geht aus ihr hervor, dass Kröger entsprechend der Farbenskala von den kräftigen Farben am Horizont bis zu dem entfernten blassen Rosa eine Abnahme der Affekte bis zu einer sein Inneres ausfüllenden Ruhe empfindet; der Ausdruck verhallende „Farbenmusik“ deutet auf das Decrescendo hin (261).

In der erzählenden Dichtung werden Klimax und Miosis meistens verbunden auftreten; unser Gefühlsleben verträgt weder eine zu lange Dauer der Erregung und Spannung, noch wird es befriedigt durch eine anhaltende Ruhe; ein angenehmer Wechsel ist eine notwendige Forderung des ästhetischen Genusses. So lässt auch Kröger beide oft unmittelbar einander folgen. Eine grosse Wirkung geht von solcher Verbindung aus. Wunderschön ist z. B. das Anschwellen der Erregung beim alten Horsten gestaltet, die in einem einzigen Satze eine ungemein wohltuende Beruhigung findet (274/75). — Auffallend sind ferner Steigerung

und Abstufung von Klimax und Miosis im Traum desselben Mannes (208/9). Diese Form subjektiver Apperzeption liesse sich noch mit vielen guten Beispielen belegen; unbedingter Erwähnung bedarf jedoch ihre Anwendung in grösseren Vorstellungsgruppen, als die genannten es sind. Mit einer gewissen Virtuosität hat Kröger es verstanden, Anschwellen und Abschwellen der Affekte, unterbrochen durch gut eingegliederte Ritardandos, auf umfassende Abschnitte seiner Erzählung zu verteilen. Hierher gehört vor allem die von einem überlegenen Gesichtspunkt aus angelegte Gefühlsrhythmik in und um die dramatische Bruchszene zwischen Vater und Sohn. Im vierten Abschnitt des ersten Teils lässt Kröger leise die Erregung in Harro anschwellen, je näher die Auseinandersetzung mit seinem Vater rückt. Der Anfang des fünften Abschnitts zeigt die Affekte im Sohn schon gesteigert, den Alten aber noch in vertrauensvoller Ruhe. Durch den Kontrast mit der sonnemüden Stille der Natur wird Harros innere Spannung besonders herausgestrichen. Dann setzt bei beiden Horsten ein stärkeres Anschwellen der Affekte bis kurz vor ihrem Höhepunkt ein. Die Hoffnung des Vaters, Harro könne wenigstens in einem andern Sinn als er selbst an Gott glauben, bringt ein wohlberechnetes und psychologisch klares Ritardando, die Enttäuschung dieser Hoffnung aber führt rasch zur äussersten Steigerung im Bruch. Die Miosis ist kaum so vortrefflich, aber dennoch gut durchgeführt. — Auf künstlerisch eben so hoher Stufe steht die an- und abschwellende Bewegung im Wechsel der Affekte durch den ganzen zweiten Teil, der die Bekehrung des Alten zur Duldung enthält. Näher darauf einzugehen, verbietet mir jedoch der Raum.

Ein bedeutendes Mittel, Affekte stärker herauszuheben, haben wir ferner in augenfälliger Häufung oder Unterdrückung von Konjunktionen zu erblicken. Die überaus reiche Anwendung konjunktiver Parataxe kommt in diesem Zusammenhang nicht in Betracht; sie sorgt in ihrer fortlaufenden Verbindung der Sätze nur für ein ebenmässiges leises Fliessen des Gefühls. Dieser auf weiten Strecken allgemein durchgeführten Satzverbindung steht in dramatischen Teilstücken die Wiedergabe erdrückender Erregungen durch Aneinanderreihen unverbundener Sätze gegenüber. Es drängt sich in dieser Beziehung vor allem die Szene zwischen Vater und Sohn einer Betrachtung auf, die viele solcher Asyndeta enthält. Hier zeigt sich, dass Kröger es bevor-

zugt, ungeheuer wuchtige Affekte in knappe, meist einfache, untereinander unverbundene Sätze einzudämmen, und dass er gerade durch dieses Verhalten der Erregung eine Steigerung der Wirkung erzielt. „Des Alten Stimme wurde ruhiger. Nun musste alles an den Tag kommen. Harro würgte an seinen Worten. Er musste es sagen. Er stand unter einer Nötigung, seine Worte konnten nur im Gehege seiner Gedanken und seiner Weltanschauung laufen“ (226). Dieselbe Ausdrucksform wendet Kröger auch vielfach in der Gasthofszene an, die ebenfalls von stärkster Erregung bewegt ist. — Eine andere psychologische Wurzel, die zum Fortlassen der Bindeglieder führt, liegt offensichtlich in Fällen vor wie: „Ich meine den Schneider Schenk in Aspern. Er ist abgebrannt, hat nichts versichert, hat viele Kinder, die Frau ist krank, es geht ihm schlecht“ (197). Oder: „Harro Horsten ist berufen, er hat angenommen, er ist ernannt worden, die Sache ist fertig“ (265). Hier legt der Dichter Wert darauf, Geschehnisse, die sich nicht vor unseren Augen selbst abspielen, betont und bündig herauszuheben, dort bemüht er sich, Vorgänge, die wegen ihrer unmittelbaren Anschauungsnähe erdrückend wirken, objektiv zu gestalten.

Während die Wiedergabe starker Affekte bei den Sätzen vorwiegend durch Asyndeta stattfindet, herrscht hinsichtlich einzelner Wörter das Polysyndeton vor. Das ewig Wiederkehrende der Erscheinungen geht gut aus dem Rhythmus des Satzes hervor: „Wohin? Warum? Wozu? Saat und Ernte, Leben und Werden und Sterben?“ (244). Besonders innig, ohne Einschränkung des Gefühls, weiss Kröger das Wiedersehn des Alten mit dem Jungen zu gestalten: „er umfasste und umarmte seinen Vater und küsste ihn auf die Stirn. Und hob den Stock auf und nahm dann beide Hände des Alten und sagte: ‚Lieber Vater!‘ “ (322). Eine einschmeichelnde, weiche Empfindung wird durch die fliessende Bewegung, die die Polysyndeta schaffen, wirkungsvoll unterstützt.

Ein Rückblick erhellt: das Asyndeton braucht Kröger fast allein hinsichtlich der Sätze; es steht ausschliesslich besonders starken Affekten bei; seine Verwendung ist in erster Linie auf die dramatischen Teile der Erzählung beschränkt. Das Polysyndeton herrscht bei Einzelwörtern vor; es dient zum Ausdruck weich fliessender Gefühle, vor allem des Lieblichen und Schönen; es unterstützt die lyrischen Stücke der Erzählung. Beide — Polysyndeton und Asyndeton — tragen viel zur Hebung der Affekte bei.

Ein anderes Stilmittel für gesteigerte Gefühlsbewegung nimmt Kröger in der Wortwiederholung auf; die vielen Möglichkeiten ihrer Anwendung nutzt er, ohne durch Gleichmässigkeiten zu ermüden, zahlreich aus. Gleich am Beginn der Erzählung wird deren Grundthema im Gespräch der beiden Knechte durch Wiederholungen nachdrücklich hervorgehoben (189). In ähnlicher Weise taucht, bevor das Dasein Gottes nicht mehr umstritten wird, dreimal die Frage auf: „Gibt es einen Gott?" (286). Dass Wiederholungen neben ihrer Aufgabe, die Affekte zu unterstreichen, auch der psychologischen Linienführung wertvolle Dienste leisten können, beweist der Dichter an vielen Stellen; er betont z. B. den vollkommenen Umschlag in Harros seelischer Haltung fein durch die Anaphora: „Nun richtete er sich auf, nun lag Festigkeit in seinen Zügen, nun war er der trotzige Sohn des trotzigen Vaters" (231). Welch tiefe Bewegung liegt auch in dem Denken, das durch die Häufung gekennzeichnet wird: „Ich denke und denke — ich weiss nicht, was ich denke. Ich denke an deinen Vater, an seine in Bronze gegossene Frömmigkeit, und Mitleid überkommt mich mit unserem entzweigerissenen Frieden" (240). Eine wirkungsvolle und anschauliche Charakterisierung des Redners erzeugen diese Wiederholungen: „Wenn er lächelt (und er lächelt öfter, als nötig ist), dann lächelt er das Lächeln der Gutmütigkeit, der Ueberlegenheit. Wenn er lächelt, dann leuchten tadellose, gewissermassen auch lachende Zähne über die Versammlung hin. Es ist eine grosse goldene Uhr mit grosser goldener Kette und schwerem Gebaumel, die er von seiner Weste loshäkelt und auf den Tisch legt" (287). Die Annomination der Wörter lachen, lächeln, und deren Substantiva bringt Kröger auch sonst mit Vorliebe an den Mann (195, 220, 253, 289, 301, 318). Sehr häufig stellt er ferner dasselbe Verbum in verschiedenen Zeiten zusammen, oder auch in gleichen Zeiten, wobei dann das erste oder zweite Mal ein umschreibendes Hilfsverb hinzutritt; z. B. „wie wir uns in dieser Stube trennten, trennen mussten?" (252) oder „Geheimnisse der Kanzlei sollte es daher für ihn nicht geben, gibt es auch nicht" (301). Es ist nicht zu leugnen, dass durch die stets stärkere Bestimmtheit der zweiten Form eine auffallende Steigerung des Affektes einsetzt.

Vielseitiger noch als gleiche werden sinnverwandte Wörter zusammengestellt. Die psychologische Ursache ist grösstenteils darin zu erblicken, dass eine Vorstellung mit ungewöhnlichem

Gefühlsgehalt mehr als eine sprachliche Fassung braucht, um ihrem Gefühlsüberschuss Ausdruck zu verleihen; in der mündlichen Rede ist dies bei erregten Zuständen eine oft zu beobachtende Tatsache. Es liegt also ein natürlicher Grund vor, auch in der erzählenden Dichtung bestimmte Aussagen durch Häufung sinnverwandter Wörter affektreich zu gestalten. Kröger hat sich in grossem Umfang dieser Mittel bedient.

Da sind zunächst die Tautologien. Unverkennbar erfolgt z. B. eine stärkere Betonung des Gefühls durch Zusammenstellungen wie: „lausche und genau horche" (224), „aus Ehrfurcht, aus Herzensscheu" (198). Von gleicher Wirkung sind einige Verbindungen mit plattdeutschen Gliedern: „verwirrt und vertusselt" (259), „Unsinn und Quark" (302), „Mäkeln und Quarren" (309), „lachte und griente" (319). Dagegen erfüllen viele Tautologien ihren eigentlichen Zweck nicht mehr, weil der Volksmund sich ihrer so sehr angenommen hat, dass die affektsteigernde Kraft geschwunden ist; Wendungen wie „Schritt und Tritt" (243, 295) „Hohn und Spott" (241) u. a. geben der Erzählung daher nur eine volkstümliche Färbung. — Auch unter den Kumulationen sind viele schon stereotyp, nicht wenige aber individuell. Oft treten starke Häufungen auf. Die zunehmende Steigerung der Gefühlsbetonung geht gut hervor aus dem Satze: Hans Horsten „hatte sich einige Male sogar sittlich durchschauert gefühlt, gewissermassen geläutert, gereinigt und gebessert, ja erlöst . . . erlöst auch von dem harten, in seinem Innern aufgeschlagenen Spruch" (250). Noch zulässig erscheint mir die Häufung: „dort Trauer und Zorn und Aerger, hier Mut und Hoffnung und Glücksgefühl weckend" (188). — Ich kann nicht umhin, bei Kröger neben der Gefühlsbetonung auch eine andere psychologische Ursache seiner Kumulationen anzunehmen, die erst in zweiter Linie zur Affektsteigerung führt. Es ist dies die volkstümliche Manier, mehrere Wörter zu wählen, wo man sich bewusst ist, mit einem die eigene Vorstellung nicht voll getroffen zu haben; in dem Bemühen, sich möglichst klar verständlich zu machen, häuft der Volksmund Begriffe, die annähernd die gleiche Bedeutung besitzen. Kröger hat sich diese primitivere Art des Ausdrucks im Hinblick auf die volkstümliche Gesamthaltung seiner Erzählung treffend zunutze gemacht. Ich denke dabei an Kumulationen wie: „wie fest seine Laune, sein Stolz, ja sein Wesen und sein Glück darin wurzelten, dass Harro geprüfter Kandidat der Gottesgelahrt-

heit sei" (221). Ueber diese Ursache der Kumulationen hinaus führt dann der Weg zum Hendiadyoin, wozu nicht nur viele Kumulationen, sondern auch manche Tautologien zu rechnen sind. Bemerkenswert ist die Häufung der Verben in dem Satze: „Da sitze ich und gehe und stehe und schwatze und vergesse das Wichtigste" (279).

Sehr oft greift der Dichter zum Parallelismus. Synonyme Vorstellungen von grosser Anschaulichkeit und restlos erschöpfend in der Auswirkung der Affekte drängen sich ihm auf, wo sein Gottgefühl erregt wird: „Eine wunderbare Sehnsucht quoll dann zu ihm herauf, Verlangen und Sehnsucht nach dem, in dessen Hand er sich beschlossen fühlte, nach dem Urquell aller Dinge, nach dem grossen, dem ewigen Gott. Ein heisses Verlangen ergriff ihn, dem Ursprung der Töne nachzugehen, mit heissem Durst die Lebenswasser zu trinken, die ihm entgegensprudelten, wunschlos in der ihn umfliessenden Schönheit zu vergehen" (199). Ein sehr schönes Beispiel findet sich in der Rede des Gottesleugners (287/8). Die Häufung der Variationen und Parallelismen dient hier zur Charakterisierung des Mannes, der sich in Affekte hineinredet und in übertriebenem Selbstbewusstsein der kühnen Worte nicht genug tun kann. Psychologisch ist diese Ueberladung sinnverwandter und gleichbedeutender Vorstellung gut erfasst. Ueberhaupt hat Kröger gewusst, dass Wiederholungen dieser Art vornehmlich in Reden zu hören sind, wenn Gedanken von besonderer Bedeutung und hohem Gefühlswert ausgedrückt werden; er wendet sie nämlich auch an, als Harro zur Versammlung spricht (294); allerdings tritt hier der Nachteil dieses Stilmittels spürbar hervor, die Gedanken nicht zu vermehren; ein Mangel an Bereicherung der Vorstellung lässt sich bei Kröger nicht immer leugnen; die Variation und Parallelismen liegen oft zu nahe beieinander; jedenfalls nehmen sie an dieser Stelle einen Umfang an, den unser ästhetisches Gefühl nicht ganz widerspruchslos erträgt.

Schliesslich seien noch zwei Spannung erweckende Mittel erwähnt: die Aposiopese und die rhetorische Frage.

Erstere, die durch plötzliches Abbrechen im Satz eine Steigerung des Gefühls erreichen will, wird von Kröger hin und wieder zu diesem Zwecke herangezogen. Häufig sind es stereotype Wendungen, die in der Umgangssprache sich herausgebildet haben; diese sind zwar nicht ohne Wert für die realistische Volkstümlichkeit des Stils, vermögen aber die Spannung nicht mehr zu erhöhen.

Individuell und kunstvoll ist dagegen eine Aposiopese wie diese: „‚Als wenn nicht jedes Geschöpf Selbstzweck wäre, als ob die Natur . . .‘ Er dachte den Satz nicht zu Ende, ihm fiel das Goethesche Wort ein von den Leuten, nach deren Meinung der Korkenbaum wächst, damit wir unsere Flaschen pfropfen können“ (219). Der Gedanke, dessen Prägung allgemein begonnen wurde, findet eine sinngemässe Fortsetzung in einem besonderen Fall. Auch psychologisch ist dieser Wechsel fein erfasst. Von grosser Wirkung ist zunächst auch die Aposiopese, wo Johann die Frage nach der Willensfreiheit oder -unfreiheit im Sinne des Pastors zu beantworten versucht (259/60); allerdings erfolgt die Lösung erst viel später, so dass nach der grossen Spannung eine Enttäuschung und keine ästhetische Befriedigung eintritt. Der Aposiopese zieht Kröger die rhetorische Frage weit vor. Ungeachtet der grösseren Zahl ihrer Anwendung, scheint sie ihm auch besser zu liegen: er erreicht mit ihrer Hilfe entschieden tiefere Wirkungen. Kurz vor dem Höhepunkt des Konfliktes z. B. erregen mehrere rhetorische Fragen eine starke Spannung (228). Auch bei der Rede Harros im Elysium hat der Dichter gewusst, wo er zur rechten Zeit die Aussageform zu verlassen habe, um die Hörer von neuem aufhorchen zu lassen (293). Häufungen dieser Art finden sich ferner auf den Seiten 273/4 und 307. Ein starker Affekt spricht aus den Fragen, die Kröger im Anblick der aufgewühlten Dünen stellt, und die durch ihren Rhythmus noch an Wirkung gewinnen: „Wie lange war es her? Viele Jahrtausende. Aber was sind zehn, was hundert Jahrtausende?! Wie mans ansieht, viel ist es und wenig, ein Nichts oder ein Ungeheuer“ (318). Schliesslich fallen noch zwei ganz subjektive rhetorische Fragen in der erregungsvollen Gasthofszene auf; die eine ist: „Ja, was gehts den, dem man seine Liebe schenkt, denn auch gross an?“ (298)[1]. Die andere beschliesst die Szene: „War es ein Traum? oder mehr — war es der Ruf eines Vaters nach seinem Sohn? Ich will es dafür nehmen!“ (299). An Stellen wie diesen ist die subjektive Anteilnahme des Dichters zu gross, als dass er sie zurückdrängen könnte. In ihnen verrät sich der Lyriker Kröger, der hin und wieder seinem eigenen Gefühl ungehemmten Lauf lässt. Jedoch finden alle stilistischen Formen, in denen sich seine eigene Person widerspiegelt, Rechtfertigung im Charakter der Erzählung als Bekenntnisdichtung.

[1] Betreffs Anspielung auf Goethe, vergl. oben S. 104.

Niederdeutsche und andere Elemente im Sprachstil.[1]

Eine Betrachtung, ob die sprachlichen Ausdrucksformen unserer Erzählung besondere Merkmale aufzuweisen haben, führt zu ganz bedeutenden Ergebnissen. Kröger bemüht sich bewusst, seinen Stil mit den Mitteln einer bestimmten Sprachschicht eigenartig zu gestalten. „Ich bin der Ansicht, plattdeutsche Helden sollen zwar hochdeutsch sprechen, sie sollen es aber in einer Weise tun, dass der Leser den plattdeutschen Grundton heraushört. Die Wörter müssen danach gewählt sein, der Aufbau der Sätze muss plattdeutsch sein, die Gedanken und ihre Verbindungen auch“[2]. Es ist reizvoll zu untersuchen, in welchem Umfang dem Dichter die Nachahmung der sprachlichen Struktur des Niederdeutschen gelungen ist, reizvoll deshalb, weil die niederdeutsche Mundart Ausdruck einer individuellen Kultur ist, der Kröger selbst angehört. Eine einfache, unkomplizierte Denkart schafft hier eine Sprache, die, unbelastet von jeder verwickelten Konstruktion, in der Kürze und Uebersichtlichkeit ihrer Bildungen oft in Naivität übergeht. Ohne Zweifel ist sie in hohem Grade anschaulich, konkret — abstrakt kann sie nicht sein, weil die Menschen, die sie sprechen, einer verwickelten Geistesbildung fern stehen. Natürlichkeit ist ihr Wesen, allerdings eine Natürlichkeit, die nicht selten an Rauhheit grenzt; das ist nicht zu leugnen. Dem steht aber eine Gefühlsbildung gegenüber, die Kröger an sich und seinen Gestalten als reich offenbart.

---

[1] Die wissenschaftliche Erforschung des Plattdeutschen weist noch viele Lücken auf. So weit meine Untersuchung der sprachlichen Parallelformen mit dieser Mundart zusammenhängt, habe ich benutzt:

a) Gustav Fr. Meyer, Unsere plattdeutsche Muttersprache. Beiträge zu ihrer Geschichte und ihrem Wesen. Garding 1921. — Dieses Werk ist zwar volkstümlich gehalten, aber es unternimmt den Versuch, auch die syntaktischen Erscheinungen, die im Rahmen meiner Arbeit an erster Stelle stehen, zu würdigen. Es empfiehlt sich ferner deshalb, weil es das Holsteiner Platt, die Muttersprache Krögers, zur Grundlage hat. Ich führe es fernerhin als Meyer an.

b) Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung Bd. XXIX. Norden und Leipzig 1903. Abgekürzt Jahrbuch.

[2] Bd. I S. 19.

Wortschatz[1].

Sprachschichten[2]. Schon der Wortschatz birgt manche Entlehnung aus der plattdeutschen Mundart. Kröger scheut sich nicht, rein niederdeutsche Wörter unversehens in den hochdeutschen Text hineinzustellen: hilde (195) mit der Bedeutung geschäftig, Graft (273) = Graben, Wettern (185) = Kanal. Weitere plattdeutsche Wörter sind: sich tieren (255) = sich anstellen, albern betragen; vertusseln (259) = verwirren, entstellen; dazu das Substantivum der Tussel (259). Weidenkiepe (217) = Weidenkorb; Demat (322) = gewisses Feldmass von Wiesen oder Grasland (Grimm); Stutenträger (217) = ein Mann, der ein nur in Norddeutschland so bezeichnetes Gebäck aus Weizenmehl ins Haus bringt. Achterstuv (216) = hintere Stube. — Gern braucht Kröger auch Wörter, die aus dem Niederdeutschen weniger tief oder kaum ins Hochdeutsche gedrungen, in ihrer Heimat aber besonders verbreitet sind: aufstaken, Aufstaker (261), rassseln (243), grienen (319), freien (201), humpeln (210), blöken (218), kakeln (222), sich räkeln (298), Klinker (320), Klingbeutel (248), Laken (Rapsaatlaken, 220), Dielenhaus (282). Das Verbum „futtern" ist ohne Umlaut wohl nur im Norden beliebt; scherzhafterweise wird es auch auf den Knecht bezogen (301). Weiter erwähne ich als fast nur in Norddeutschland bekannt: Diemen (261), Knick (318), Rauchkate (319) und Fischerkate (199), prusten (320), Koog (196), Fenne (261), sich kneifen (261, bildlich für zu eng sein), schurren. Plattdeutsche Wörter wie Schnack (192 u. ö.), Mäkeln (309), Quarren (309), Quark (302) klingen dem Hochdeutschen zwar hässlich, man darf sie jedoch nicht ausserhalb des Zusammenhangs verurteilen; innerhalb der niederdeutschen Sphäre erregen sie keinerlei Anstoss; Kröger ist zudem vorsichtig genug, sie nur zur Charakte-

---

[1] Benutzt: a) Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm. b) Wörterbücher, herausgegeben vom Verein für niederdeutsche Sprachforschung.

[2] Die direkt plattdeutschen Stellen lasse ich hier ausser acht. Kröger betrachtete sie als „Trommelschläge", die die Erinnerung an die plattdeutsche Umgebung wach halten sollen. „Meine Trommelschläge sind — plattdeutsch wiedergegebene Bemerkungen der Bauern, grob und kahl, ohne ersichtlichen Grund, in den hochdeutschen Text hineingestellt . . . und zwar auf Kosten des für ein paar Sekunden in die Brüche gehenden Gesetzes der Einheit . . . Wenn der Verfasser Takt hat, dann wird er wissen, wann und wie oft er es tun darf." Bd. I S. 20.

risierung der derb volkstümlichen Bauern Johann und Bartel heranzuziehen. Aehnlich verhält es sich mit den allgemein mundartlich gebrauchten Wörtern: Quatsch (313), Gequatsch (292 u. 317), Ramsch (196), Schererei (289), Kram (309). Die Anzahl der Wörter, die mehr oder weniger eng mit der niederdeutschen Mundart verbunden sind, liesse sich vermehren; die angeführten mögen jedoch als die hauptsächlich auffallenden genügen; im übrigen verweise ich noch auf die synthetische Apperzeption. Betrachtet man die Dinge, die von den Wörtern bezeichnet werden, dann lässt sich feststellen, dass ein grosser Teil mit der niederdeutschen Kultur in engster Beziehung steht. Der ästhetische Wert der Ausdrücke ist insofern nicht gering anzuschlagen, als es dem Dichter gelingt, uns in die niederdeutsche Sphäre zu versetzen.

Dieselbe Wirkung geht auch von Wendungen aus, die aus dem Plattdeutschen übersetzt oder wenigstens in ihm besonders häufig sind. Ich füge sie gleich an: „das krieg ich nicht zurecht" (260, 278), „habe sich alles von selbst zurechtgemacht, will man sagen: zusammengemeischt" (257), Wendungen, in denen das allein norddeutsche ‚man' für ‚nur' steht: „Lass sie man kommen!" (189). „Denn man hin zu ihm!" (286). „Nun haben wir beide hell" (279, d. h. nun sind wir beide im klaren); „das lässt sich leicht schicken" (259 mit der Bedeutung: das lässt sich leicht einrichten). Eine Ueberladung des Stils mit solchen Redefloskeln würde den ästhetischen Genuss trüben; sparsam angewandt, erinnern sie den Leser an die Umgebung, in der er sich befindet und erhöhen den Reiz des Volkstümlichen. Man muss Kröger zugestehen, dass er dem ästhetischen Prinzip des Masshaltens mit selten feinem Empfinden gerecht wird und bei der Verfolgung seiner realistischen Absichten stets die Grenzen zu wahren weiss, die ein Lustgefühl gewährleisten. So legt er Wendungen wie die angeführten fast ausschliesslich dem ungebildeten Johann in den Mund, seltener dem alten Bauern. Dass sie zur Charakterisierung des Knechts nicht wenig beitragen, liegt auf der Hand.

Nicht von gleicher Bedeutung für die niederdeutsche Eigenart, aber immerhin noch sehr bezeichnend für die volkstümliche Gestaltung sind die Verkürzungen häufig wiederkehrender Wörter. Vor allem fällt hier die Ausstossung des e beim Pronomen ‚es' auf: „Wenn dus nicht haben willst, schenks einem andern" (197). Stark mundartlich ist die Verstümmelung des persönlichen Fürworts ‚Sie' in der Wendung: „Sehens mal" (251). — Die niederdeutsche

Pluralbildung auf s ist bekannt: Jungs (194), Jungsgott (278). — Elision kommt wenig vor, häufig dagegen die Zusammenziehung der Präposition mit dem nachfolgenden Artikel; bemerkenswert sind hier Verkürzungen wie: so ne Sache (256) und son Schnack (192). Die Verbindung ‚mitn Stock' (257), die Johann ausspricht, ist eine reine Uebertragung aus dem niederdeutschen Dialekt, in dem es einen Dativ nicht mehr gibt[1]. Auch den Genetiv hat diese Mundart fallen lassen; daher die gewagte Nachahmung Krögers: „dem sein Geld" (209, plattdeutsch: den sin Geld)[2]. Die Form des Pronomens in der Bildung ‚uns Wirt' (196, 231) entspricht dem niederdeutschen Nominativ dieses Possessivums. — Typisch plattdeutsch ist die Trennung der Pronominaladverbien in Sätzen wie: „Da kann ich mir nichts bei denken" (259). Oder „Hans Horsten weiss da gar nichts von" (189) oder: „Da kann ich nun nicht mit zurecht kommen" (278). — Der Norden braucht gern wie für als: „wie er aber weiter ging" (297). „Und wie er das sagte" (227 u. ö.). Plattdeutsch ist die Auslassung des ‚als' im Satze: „Ein Unsichtbarer stand er neben Harro Horsten" (291). Aehnlich: „Als er, ein junger Mensch, verstossen, verjagt von seines Vaters Hofstelle ging" (282), oder die Auslassung des ‚wie' in: „Ein umgekehrter Josua, hiess er Sonne und Licht untergehen" (262).

Mit dem niederdeutschen Dialekt stehen Ausdrücke der Seemannssprache in enger Verbindung; aus ihr sind Wörter wie schlingern (281), Wandung (282), Kimmung (198), Ballast (195), Tau (281) ins Hochdeutsche übergegangen, wo sie natürlicherweise nicht die gleiche Verbreitung gefunden haben. Sonst sind aus dieser Sprachschicht noch erwähnenswert: Leichter (283), Barke (200), bordseits (282), Brise (281), Gischt (282), einholen (301) und die Wendung ‚auf die Seite legen' (195)[3].

Bei der Darstellung Hans Horstens spielt der Gebrauch biblischer Redeweise eine bedeutende Rolle. Im Hinblick darauf, dass der Alte fest an die Bibel als Offenbarung Gottes glaubt und er sich ständig in das heilige Buch vertieft, erscheint es allein richtig, wenn seine Gedanken sich auch sonst in dessen Vorstellungskreis bewegen und in dessen Stil zum Ausdruck komen. Kröger hat sich diesem Umstand psychologisch sehr fein angepasst; z. B.

---

[1] Meyer S. 67. Jahrbuch S. 6.
[2] Meyer S. 69. Jahrbuch S. 4.
[3] Vergleiche für den niederdeutschen Wortschatz auch S. 196—198.

„Denn es nahte jemand, der bald ein Gesalbter des Herrn sein wird" (212). Nachstellungen wie: „Anfechtungen fehlten nicht, und nicht die Versuche" (200), oder „der gewaltig predigte und nicht wie die Schriftgelehrten" (205) sind typisch biblisch. Als Johann seinen besonderen Glauben offenbart hat, fragt sich der Alte: „War denn auch über die Rückkehr eines Verirrten dieser Sorte Freude bei den Engeln im Himmel?" (259). Der Dichter spricht im Hinblick auf den orthodoxen Bauern von „Bösen und Halsstarrigen" (208), von den „roten Flammen der Hölle" (254), von „Wanken und Fallen und Irren, vorbei an Abgründen voll brodelnder Dämpfe und zischender Schlangen" (254). Immer, wenn diese Redeweise auftritt, — und es wären noch viele Stellen zu nennen, vgl. besonders S. 245/46 — steht sie im Zusammenhang mit der psychologischen Zeichnung des alten Horsten. Die biblischen Floskeln des Gottesleugners im Elysium sind dagegen von diesem bewusst ironisch gewählt (288). Einige Kennzeichen der Bibelsprache, die mit jeder volkstümlichen Mundart das archaische Element gemein hat, werden uns bei der weiteren Behandlung der Parallelformen begegnen.

Der Aktenstil des Juristen hat auch einige Spuren hinterlassen; sie sind teilweise so unschön, dass man sich wundert, wie der sonst fein empfindende Kröger auf solche Abwege geraten konnte. Stereotype Ausdrücke wie: „Nach Meinung Aussenstehender . . ." (205) oder „Nach welcher Richtung geht Ihr Anliegen?" (277) sind ohne Zweifel hässlich. Ebenso geschraubt klingt: „Harro sprach eine kleine Abhandlung über die Vortrefflichkeit der Beilegeöfen" (215). Substantivierte Partizipien wie Vertragschliessender (252), Auskunfterteilender (220) und der Zugereiste (300) hätte der Dichter besser vermieden. Unebenheiten dieser Art tauchen hin und wieder auf.[1]

Einige Fremdwörter sind im Plattdeutschen so sehr gang und gäbe, dass ihre Verwendung hinsichtlich der realistischen Wiedergabe nur natürlich ist. Ich denke hier an die Bezeichnung ‚Jurat' für Kirchenältester (248 u. ö.) und an die typisch niederdeutsche Wendung: „da kann leicht ein Malör passieren" (251). Auch die Wörter: kaprizieren (303), Sermon (313), akkurat (203), respektvoll (192) sind in Schleswig-Holstein weit verbreitet, weniger Formalien (208); hässliche wie Rodomontaden (304) hätte Kröger

[1] Vgl. ferner Rechtsausdrücke unter den Berührungskompositionen S. 120.

besser vermieden. Bemerkenswert ist die leise Verhöhnung des Wortes ‚Beizykkel' auf S. 190.

Wortkategorien. Eine Untersuchung der Wortkategorien lässt auf den ersten Blick das Hauptprinzip erkennen, nach dem Kröger die Wahl seiner Stilmittel trifft: das Prinzip, einen möglichst konkreten Ausdruck für die Gedanken zu prägen. Dieses Bemühen hängt unmittelbar mit der Nachahmung der Struktur des niederdeutschen Dialekts zusammen, der ein ungewöhnliches Mass von Anschaulichkeit aufweist. Abstrakte Substantiva und Substantivierungen werden, so weit es angeht, vermieden; ich deute in diesem Zusammenhang auf eine Erscheinung hin, die wegen ihrer Häufung und Bedeutung später ausführlich behandelt werden muss: auf die Auflösung von Subjekten und Determinationen in Nebensätze; ein überwiegender Gebrauch an sinnlichen Verben ist die Folge, Belege sind hier unmöglich. Selbstverständlich sind Gegenstandsbegriffe nicht zu entbehren, zumal in unserer Erzählung nicht, wo das logische Denken einen grösseren Raum einnimmt. Aber es ist bezeichnend, dass Kröger an vielen Stellen den substantivierten Infinitiv der Ableitung vorzieht: „euer Messen, Wägen, euer Trennen und Verbinden" (241), „von Kämpfen und Siegen und Unterliegen stand nichts darin" (254), „ein Wanken und Fallen und Irren" (254). Wenn ein Verbum jedoch nähere Bestimmungen bei sich führt, widerspricht der Uebergang der Natürlichkeit des Stils; das ist der Fall in Neubildungen wie: „aufdämmerndes Sichbesinnen . . . volles Erkennen . . . Und dann . . . dann ein An-den-Hals-Fliegen und Umarmung . . ." (300). Scheinbar hat Kröger den Widersinn solcher Substantivierungen selbst empfunden; mehr als zwei kommen nicht vor. — Bei den Partizipien ist der Sache wegen unumgänglich: ‚der Nichtauszusprechende' (291); gegen die Substantivierung ‚der Davongejagte' (232), die häufig vorkommt, ist nichts einzuwenden. Die Bildung ‚die Studierten' (194) ist dem Plattdeutschen angelehnt. — Der Uebergang von Eigenschaftswörtern in die Kategorie der Gegenstandsbegriffe ist dort sehr natürlich, wo es sich darum handelt, Gott näher zu bezeichnen: der Unsichtbare (291), Allmächtige (292), Unfassbare, Höchste (239), Unerforschliche (275) u. a. m. Hauptwörter wie ‚ein Schlimmer' (313) und ‚zwei Schwarze' (308) für zwei Pferde sind untrüglich Uebersetzungen aus dem Niederdeutschen, wo sie weit verbreitet sind. Sonst ist noch erwähnenswert „das Sinnfällige, Greif- und Mess- und Wägbare" (241).

— Einige Substantivierungen fallen aus dem Rahmen des Ueblichen heraus, das ‚Hm' (264), ein ‚Herein!' (264), ein ‚Hin und Her' (251), das ‚Jawohl' (222), das ‚Wie' (288). Häufig ist die Partikel ‚aber' zum Gegenstandsbegriff umgewandelt, allerdings immer mit Bezug auf die gleiche Sache (221 ff.). Die Stellen, in denen ein vollständiger Satz die Rolle eines Hauptwortes übernimmt, sind reichlich kühn, z. B. „mit einem ‚Was willst du? Hebe dich weg'!" (309).

Ableitungen und Neubildungen sind von keiner grossen Bedeutung. Die Wörter Werdegang (315), Wärmespender (215), Befugnisse (251) klingen geschraubt und sind unnötig; sie sind einfach und natürlich durch Entwicklung, Ofen, Rechte zu ersetzen. Sehr schön ist das Adjektivum ‚getigert' (228); es stellt eine begrüssenswerte Bereicherung der Sprache dar. Das Wort „Vatern" (230) ist wohl eine Anlehnung an volkstümliche Ableitungen dieser Art. Ebenso hat Kröger wohl bei dem Imperfektum ‚es deuchte' (232) an das Plattdeutsche gedacht, wo sogar der Infinitiv ‚duchten' besteht. Noch weiter auf Einzelheiten einzugehen, verbietet mir die Rücksicht gegen den Dichter und sein Werk.

Satzbau.

Krögers Wesen spiegelt sich überraschend klar im Satzbau wieder, der sein Gepräge von der lyrischen Stimmung des Dichters und vor allem auch von seiner niederdeutschen Abstammung empfängt. Bewusste Nachahmungen plattdeutscher Redeweise spielen hier wieder eine grosse Rolle. Die Verfolgung des gesetzten Ziels führt in erster Linie zu einem überragenden Gebrauch unkomplizierter Sätze; damit soll nicht gesagt sein, dass nur kurze Sätze begegnen, aber unübersichtliche Einschachtelungen und künstliche Unterordnungen werden offensichtlich vermieden.

Reine Parataxe. Was zunächst die einfachen Sätze angeht, so lassen sie sich meistens auf folgende Ursachen zurückführen: einmal verhalten sie starke Gefühle; in dieser Eigenschaft dienen sie zur Steigerung der Erregung und Bewegung und treten vornehmlich in den dramatischen Szenen auf. Darauf wies ich oben ausführlich hin. — Weit häufiger bilden sie die Form, in welche das lyrische Gefühl des Dichters ungehemmt ausströmt. Eine Unmenge reiner Nominalsätze lassen sich nachweisen, oft in einander folgender Häufung (z. B. S. 221, 281). Diese Tatsache muss nachdrücklich betont werden, weil sie die lyrische Seite des Stils besonders augenfällig vertritt. Auch die an Zahl nicht geringen Fragesätze weisen

auf diese subjektive Beschaffenheit hin. — Zahlreich sind ferner die Fälle, in denen Kröger die reine Parataxe da nachahmt, wo das Plattdeutsche untergeordnete Sätze meidet. Auffallend tritt der Drang zur Einfachheit in Sätzen hervor, die im Hochdeutschen eigentlich auch eine äussere Kennzeichnung der logischen Beziehung verlangen:[1] „Da ist ein Punkt, ich möchte gern mit Ihnen darüber sprechen" (226).

Konjunktive Parataxe. Neben der reinen steht die konjunktive Parataxe. Vorweg sei gesagt, dass sie die vorherrschende Stellung im Satzbau Krögers einnimmt. Kurze Sätze, verbunden mit Partikeln, bilden das eigentliche Rückgrat in der formalen Gestaltung. Dabei tut die Eigenart des Dichters, sie trotz der folgenden Konjunktion durch Punkte zu trennen, ihrer Zusammengehörigkeit keinen Abbruch. In der Wahl der Bindewörter findet sich, abgesehen von einer natürlich grossen Ueberlegenheit des ‚und', kein wesentlicher Unterschied in räumlicher, zeitlicher oder logischer Beziehung. Zu erwähnen ist nur, dass Kröger es liebt, die Konjunktion ‚und' mit anderen zusammenzustellen, wie: und dann, und da, und immer, und darauf, und nun, und deshalb, und dort.

Die Verwendung der Konjunktionen besitzt einen grossen Anteil an der niederdeutschen Struktur der Erzählung; unendlich häufig stehen im Plattdeutschen konjunktive Parataxen, wo im Schriftdeutschen untergeordnete Sätze natürlich wären. „Er wollte hin und seines Herrgotts Rechte wahrnehmen" (286, um . . . warzunehmen). „Da kann ein Wind kommen und sie auf die Seite legen" (195, der sie . . .). „Da wollte er auch die Linke geben, der Stock fiel dabei zu Boden" (322, wobei der Stock . . .). — Vor allem leistet ein überaus häufiger Gebrauch von Demonstrativsätzen in dieser Hinsicht grosse Dienste. Mit hinweisenden Wörtern jeder Art wird der Inhalt des Vorhergehenden zusammengefasst und mit dem Folgenden verbunden. Wir haben in diesen Mitteln der Satzverbindung nicht nur ein ungemein häufiges, sondern auch das am meisten auffallende Kennzeichen in der Wiedergabe des plattdeutschen Satzbaues zu erblicken. Ich ziehe hier als demonstrativ auch die Partikeln mit hinein, die eine Verknüpfung im Raum oder in der Zeit herstellen. Unter diesen ragt das Bindewort ‚da', das für alle Fälle stehen kann, in seiner Anwendung weit über die übrigen hinaus; räumlich z. B.: „Da ist es, zähl nach!" (191). Zeitlich: „Da

[1] Vgl. Meyer S. 135.

wären wir also quitt, . . .“ (191). Auch logisch: „Gewiss, das weisst du, da sind wir einig“ (312). Johann gibt in seiner freilich sehr primitiven Redeweise ein gutes Beispiel: „Ja, das mit dem Glauben, das ist so ne Sache. Sie fragen nach Bibel und Katechismus. Aber da ist heutzutage eine andere Mode. Da nimmt mans nicht mehr so genau mit“ (256). — Unter den Demonstrativen steht das unpersönliche ‚das‘ natürlicherweise unvergleichlich da; dazu trägt einiges der Umstand bei, dass es im Plattdeutschen ein Fürwort ‚es‘ nicht gibt. Sehr oft nimmt es vorhergehende Sätze oder Satzteile wieder auf (vgl. z. B. die Häufung auf S. 260). Gern braucht Kröger auch das Demonstrativum in Fällen, wo er einen Nebensatz, der im Hochdeutschen natürlich gewesen wäre, umgehen will; er baut dann zwei Hauptsätze und setzt an den Anfang des ersten, ursprünglichen das hinweisende Fürwort. „Ja, das musste auch er sagen, die Beredtsamkeit und die Wirkung der Person waren nicht gewöhnlich“ (249). „Einem Sohn gegenüber, das fühlte er, würde er schwerlich gut und milde verfahren können“ (196). Gegenüber dem Neutrum treten die anderen Demonstrativ-Geschlechter, die für Personalpronomen eintreten, weit zurück. Aber auch sie fallen auf, weil sie in der relativ dennoch grossen Zahl ihrer Anwendung der schriftdeutschen Art ungewöhnlich sind. „Harro wartete auf Worte, die kamen nicht“ (225). Die Unterstützung, welche die Anschaulichkeit durch all diese demonstrativen Bindemittel erfährt, ist unverkennbar. — Wo Demonstrativa und Konjunktionen, wie in dem einen angeführten Beispiel, gehäuft auftreten, dienen sie der Nachahmung primitiv plattdeutscher Redeweise. Es ist klar, dass ein Kunstwerk nicht viele solcher Häufungen verträgt; sie sind sehr sparsam zur realistischen Zeichnung heranzuziehen. Kröger wendet sie deshalb auch allein bei Johann an, und zwar neben der genannten Stelle nur noch bei der längeren Auseinandersetzung des Knechtes, wo es ihm schwer fällt, einen umfassenden Gedankenkomplex zum Ausdruck zu bringen (257 und 260). Die typische Satzverbindung wenig gebildeter Plattdeutscher ist auch an dieser Stelle gut abgelauscht, ohne durch allzu realistische Wiedergabe lästig zu fallen.

Hypotaxe. Die Demonstrativsätze leiten zur Hypotaxe hinüber. Relative und konjunktive Nebensätze, von denen die letzteren überwiegen, weil eben die ersteren in grosser Zahl noch in altertümlicher Weise Hauptsätze geblieben sind, treten gegenüber der Parataxe weit zurück. Der Brauch des niederdeutschen

Dialekts, einen neuen Gedanken nie oder doch selten durch einen Nebensatz auszudrücken, spielt dabei besonders mit.[1] Was die Ausdehnung der Hypotaxe angeht, ist zu sagen, dass der einfachen Vorstellungstätigkeit des Dichters und seiner Gestalten naturgemäss eine nicht verwickelte Verdichtung entspricht; Wiederholungen der Unterordnung in ein und demselben Satze kommen wenig vor, noch weniger Einschachtelungen. Wo dennoch längere Perioden entstehen, fügt Kröger Wiederholungen ein, die die Zwischenglieder straffer zusammenfassen und den Zusammenhang des Satzes wahren. Wenn z. B. zwischen dem finiten und infiniten Teil des Verbs ein zu grosser Abstand ist, oder wenn zwischen das Verb und seine Determination ein Nebensatz, eine Klammer oder ähnliches tritt, dann wiederholt er Prädikat samt Subjekt. „Nach angemessener Trauerzeit freite Hans Horsten, obgleich er nicht viel mehr war als ein Bauernknecht, da heiratete Hans Horsten die reiche Erbin" (201). Uebersichtlichkeit ist der Zweck dieses Stilmittels; eine Vereinfachung der Geistestätigkeit ist daher unmittelbar mit ihm verbunden.

Ich füge hier eine andere Art der Wiederholung an, die zwar ebensowohl die Parataxe wie die Hypotaxe betrifft, die aber wegen ihrer Verwandtschaft mit der vorhergehenden am besten in diesen Zusammenhang gestellt wird: ich meine die Wiederholung des Subjektes durch ein Demonstrativpronomen. Ihr engerer Zweck ist, bedeutende Begriffe oder Vorstellungen durch unmittelbaren Hinweis auffällig hervorzuheben; daneben dient sie jedoch bei der Hypotaxe auch vielfach der Klarheit des Satzgefüges. Die Verstärkung der Betonung geht hervor aus Sätzen wie: „Die Liebe, die macht alles aus, . . ." (256). Im Niederdeutschen ist diese Art der Wiederholung weit häufiger als im Hochdeutschen.[2] Dort wird sie sogar angewandt, wo eine Betonung sich logisch nicht rechtfertigen lässt; solche Wendungen klingen dann naiv, wie Kröger es gerade wünscht: „sind sie im Hochdeutschen mit dem Anhauch von Unschuld ungebräuchlich und fehlerhaft: um so besser!"[3] „Ja, das mit dem Glauben, das ist so ne Sache" (256). Nach schriftdeutschem Sprachgefühl ist auch diese doppelte Hervorhebung zu kräftig: „Nachzählen, das tut nicht nötig" (193).

---

[1] Meyer S. 145. Jahrbuch S. 21.
[2] Meyer S. 84/85. Jahrbuch S. 20.
[3] Bd. I S. 20.

Vom Standpunkt der Schriftsprache aus hätte die Voranstellung des ‚Nachzählen' allein genügt. — Für die volkstümliche Klarheit des Satzbaues ist nun hinsichtlich der Hypotaxe die Wiederholung der Subjekte wichtig, an die sich ein Nebensatz anschliesst. „Ein Bauer, der von den Büchern nicht wegfinden kann, der ist wie das Ansaugen des Mauerschwamms an den Grundpfeilern des Besitzes" (205). Typisch ist die Wiederholung durch das Demonstrativum ‚das', wo wir ein anderes Geschlecht für richtiger halten würden: „Ja, der Mond und sein in diesem Zimmer fremdes Licht, das fühlte er, das musste weg" (299). Ebenso bezeichnend ist, dass das hinweisende Fürwort einen Nebensatz inhaltlich wieder aufnimmt: „Ob wir das Kalb schlachten oder der Fleischer, das kommt auf dasselbe hinaus" (219). Recht auffallend ist es hier: „Das aber, dass er fortgejagt wurde, das kam doch gegen seine Erwartung und Befürchtung, das war stark" (192). — Dieselbe psychologische Ursache der Wiederholung, das Verlangen nach klarer, leicht fassbarer Gestaltung führt zu den vielen Sätzen, deren Subjekt oder Determinationen durch Nebensätze wiedergegeben sind. Eine ungewöhnlich umfangreiche Häufung findet sich auf S. 312, wo der Wert solcher Nebensätze unübersehbar in die Augen fällt: die Gedanken werden stark betont und erhalten trotz ihres abstrakten Charakters eine anschauliche Prägung; lebensvolle Verben stehen an Stelle abstrakter Substantiva. In der vorstehenden Anwendung tritt zudem der Vorteil einer mehr persönlichen Berührung. In diesen Umständen ist unschwer die Ursache zu erkennen, die Nebensätzen dieser Art — ganz abgesehen von ihrer Berechtigung in der kultivierten Schriftsprache — gerade auch in der niederdeutschen Mundart eine weite Verbreitung sichert; Menschen mit einfacher Geistesbildung verlangen nach einer äusserlich gekennzeichneten Hervorhebung der bedeutenden Begriffe und nach einer leichten Erfassbarkeit ihrer Beziehungen. Beides wird auch durch die Auflösung der Determinationen in Nebensätze erfüllt. Determinationen gehören, sobald sie in ihrer Verdichtung des Ausdrucks über ein einfaches Mass hinausgehen, einer vorgeschrittenen, mehr abstrakt denkenden Kulturstufe an, einer, die gewohnt ist, grössere Vorstellungskomplexe zu umfassen; ungeschulten Menschen sind sie fremd. Ferner muss man bedenken, dass die Nebensätze Krögers sich in vielen Fällen nur durch substantivierte Partizipia ersetzen lassen; der stilistische Unterschied in der Anschaulichkeit wird hier beson-

ders deutlich. Im allgemeinen lässt sich sagen, dass mit der Konkretheit der äusseren Stilmittel deren Volkstümlichkeit wächst; es ist also nicht zu verwundern, dass die genannten Nebensätze auch im Plattdeutschen beliebt sind, und wie in anderer Hinsicht, so hat Kröger auch diese Tatsache beobachtet und für den Charakter seiner Erzählung oft und nutzbringend verwertet. Sogar in Fällen, wo die Mundart dieses Stilmittel auf Gedanken ausdehnt, die eine so starke Betonung nicht vertragen, passt er sich der Eigenart an und verschmäht auch ihre Nachahmung nicht; allerdings wird er nie drastisch; ich erwähne z. B. „durch das, was er hier gesehen hat, . . .“ (294); „Harro nahm nicht gleich, was ihm geboten wurde,“ gemeint ist die Hand des Vaters (332). Selbst Konstruktionen kommen vor, bei denen das Subjekt und seine näheren Bestimmungen zu einem Nebensatz umgebildet sind, auf dessen Bedeutung als Subjekt aber erst das nachfolgende neutrale Fürwort hinweist: „Als Vater vom Pfarrhaus wegging, das kann mit dem Augenblick zusammentreffen, wo ich das Elysium verliess“ (305).

Es muss einer Art von Nebensätzen noch gedacht werden, die zwar die Form der Abhängigkeit zeigen, ohne aber einen regierenden Hauptsatz neben sich zu haben. Dieser lässt sich jedoch in allen Fällen leicht hinzu denken. Solche unvollständigen Sätze sind im Hochdeutschen und mehr noch im Niederdeutschen anzutreffen[1]; sie stellen meistens Ausrufe dar, ihr ästhetischer Wert liegt also in der Betonung des Gefühls. „Wenn ers mal sagen dürfte, in ein mitfühlendes, helfenwollendes Herz ausströmen lassen . . . Wenn ichs könnte, wenn ich Worte fände, . . .“ (266). Wirkungsvoll durch die Verneinung am Anfang und am Ende erscheint die Wendung: „Nicht als ob unser Schauen die nackte, platte Wirklichkeit treffe . . . nein, nicht das“ (293).

Was bislang von der Hypotaxe gesagt wurde, lässt durchweg Krögers Bemühen erkennen, seinen Satzbau klar und übersichtlich zu gestalten. Ein Umstand verdient dabei noch Beachtung, der wegen seiner ständigen Anwendung nicht unwesentlich dazu beiträgt: Beginnt ein Satzgefüge mit den relativen wenn, als, da usw., dann stehen im Hauptsatz fast stets die entsprechenden demonstrativen dann, da, so usw. Besonders auffallend ist die Verbindung wenn-dann. „Wenn man dich und deine Weisheit hört,

[1] Jahrbuch S. 22.

. . . dann könnte ich nichts Klügeres tun, als . . . Wenn alles nichts ist, dann gilt auch die Wahrheit nichts" (238). Oder der Dichter sagt: „Dann aber, nachdem . . ." (276). „Damals aber, als er . . ." (270). Aehnlich: „Nun aber, da dieser ihn wegschickte . . ." (192). Es ist unverkennbar, dass das Satzgefüge durch die Gegenüberstellung der beiden Partikeln plastischer wird. Nebensatz und Hauptsatz bilden gewissermassen zwei in sich geschlossene, abgerundete Vorstellungshälften, die sich in der Gesamtvorstellung deutlich gegeneinander abheben. Recht durchsichtig ist diese Wirkung in typisch niederdeutschen Sätzen wie: „Als Hans Horsten ihn zu eigen angenommen, da hatte der es mit der Bildung auch satt gehabt" (313). Oder: „Was Harro anbetraf, da fühlte er sich sicher und stolz" (204). Auch wo ein hypothetischer Vordersatz die Wortstellung einer Frage annimmt, wobei natürlich die Konjunktion fortfällt, versäumt Kröger nie, den Hauptsatz mit einer passenden Partikel einzuleiten: „Und habe man ihn dort gefunden . . ., dann komme es . . ." (236).

Auffallend ist die Tatsache, dass Kröger die Formen des Prädikats, die im Plattdeutschen oft wesentlich anders als im Hochdeutschen sind, nicht zu individueller Gestaltung ausnutzt; vor allem ist der überaus häufige Gebrauch des Indikativs, wo ein Konjunktiv stehen müsste, nicht oder doch nur ganz selten und vereinzelt nachgeahmt.

Zu erwähnen ist im Anschluss daran noch die Anwendung indirekter Rede. Sagt der Dichter doch selbst: „Bei längeren Auseinandersetzungen leistet die indirekte Redeweise vortreffliche Dienste. Da lässt sich noch mehr als bei direkter Wiedergabe der Unterton schaffen, aus dem man den Plattdeutschen heraushört."[1] Bei Johann und Hans Horsten tritt solche Wirkung tatsächlich ein (z. B. S. 257/58 u. S. 275). Im Grunde ist aber diese Redeweise der niederdeutschen Sprache fremd[2]; letztere umschreibt lieber mit ‚sagt er, meint er'; diese Form des direkten Ausdrucks hat denn auch in unserer Erzählung den Vorzug (z. B. S. 258/59, S. 278, S. 250 u. a. m.).

Es liessen sich noch eine Reihe kleiner Stileigentümlichkeiten innerhalb der Hypotaxe nachweisen, die entweder in der plattdeutschen Heimatsprache des Dichters ihre Ursache haben oder in

---

[1] Bd. I S. 20.
[2] Vgl. Meyer S. 144.

anderer Hinsicht auffallend sind. Krögers Satzbau ist teilweise und besonders in gefühlserregten Stücken, die an Poesie anklingen, überaus frei. Man beachte nur die Naturschilderung bei Harros erster Ankunft und bei seiner Rückkehr (SS. 211/12, 280/81) oder die Wiedergabe des Traums (208), und man wird bemerken, dass der Dichter im Fluss des lyrischen Gefühls Sätze und Satzbruchstücke bildet, die fernab von jeder normalen Konstruktion stehen und vom Gesichtspunkt der Logik aus sogar unklare Beziehungen nicht verhehlen. Der Lyriker Kröger offenbart sich hier im Satzbau.

Im ganzen muss man von der Hypotaxe wie auch von der Parataxe sagen, dass das unkomplizierte Denken des Niederdeutschen aus der Uebersichtlichkeit und Zweckmässigkeit ihrer Gliederung ständig hervorleuchtet. Bei dem abstrakt-reichen Inhalt der Erzählung ist diese in gewissem Sinne mehr konkrete Art des Satzbaus zu bewundern. Daneben ist auch ihre Bedeutung für den Rhythmus nicht zu vergessen: die Satzperioden, der Wechsel zwischen kurzen und langen Sätzen, zwischen tiefen und flachen Einschnitten ist gut abgestimmt, so dass sich der ästhetisch Geniessende einem Lustgefühl nicht verschliessen kann. Dagegen fallen einige Verirrungen nicht ins Gewicht. Ihre Erklärung ist allein in der Krankheit des Dichters zu suchen, die für die Niederschrift der Erzählung sehr ungünstige Umstände mit sich brachte; Kröger sah den Tod vor Augen und beeilte sich, sein weltanschauliches Testament zu vollenden.

Wortstellung.

Krögers Wortstellung ist im Vergleich mit der Schriftsprache sehr frei. Die Ursachen dessen sind teils in der Nachahmung des Niederdeutschen, teils in rhythmischen Bestrebungen zu suchen.

Allgemein stellt das Plattdeutsche Vorstellungen, die sinnlich unmittelbar zusammenliegen, auch im Satze nebeneinander. Ganz auffallend tritt dieses Moment in Wendungen hervor wie: „Und Hans Horsten auf harter Kirchenbank hatte sich einige male sogar sittlich durchschauert gefühlt, . . .“ (250). — Auch logisch Zusammengehöriges wird nicht getrennt. Hinsichtlich des Verbs führt dieses Verhalten zu weitreichenden Unterschieden gegenüber der Schriftsprache; der Niederdeutsche kennt deren fast gesetzmässigen Brauch nicht, im Hauptsatz das Verbum finitum hinter das Subjekt und das Verbum infinitum oder den Kompo-

sitionsfaktor an das Ende zu setzen. Gerade das Bestreben, das sich hierin kund gibt, durch die Trennung der beiden Teile der Aussage die übrigen Bestandteile des Satzes zusammenzuhalten und als Ganzes zu kennzeichnen, gerade dieses konstruktive Bemühen ist ihm fremd; seine viel einfachere und natürlichere Denkart äussert sich auch hier: die zusammengehörigen Teile des Prädikats kommen verbunden zum Ausdruck und nähere Bestimmungen treten beliebig dahinter, je nach ihrem Auftauchen in der Analyse. Kröger hat diese volkstümliche Art vielfach angewandt, wiederum aber nicht zu häufig. „Es müsse ein Ende haben mit dem Groll" (319) usw.

Wie im Hauptsatz kommen auch im Nebensatz, dessen Verb im Schriftdeutschen stets die Endstellung einnimmt, Verschiebungen vor: „wenn er im Himmel Arm in Arm mit den heiligsten Männern hinunterdeuten durfte auf den Kanzelmann im schwarzen Ornat, der gewaltig predigte und nicht wie die Schriftgelehrten, hinweisen auf den Redner, an dessen Mund alle Hörer hingen . . ." (205). Es ist nicht zufällig, dass dieses Zitat an die Bibelsprache anklingt; diese stimmt in ihrer Wortstellung vielfach mit den Mundarten überein. Ein archaischer Zug steckt in beiden, der von einer früheren, konkreteren Kulturstufe zeugt.

In Haupt- wie Nebensätzen rückt Kröger den infinitiven Teil des Verbs stets nach vorn, wenn Determinationen gehäuft auftreten. Hier würde eine weitreichende Trennung der Bestandteile der volkstümlichen Unkompliziertheit besonders widersprechen; „denn sie waren zu alt gewesen, ganz unzweckmässig und bei Brandfällen hoffnungslos" (217). „Strecke mich tot hin oder gelähmt oder geistesverwirrt, . . ." (288). — Aus demselben Grunde treten Bestimmungen ans Ende, an die sich ein Nebensatz anschliesst: „ihm fiel das Goethesche Wort ein von den Leuten, nach deren Meinung . . ." (219). Typisch sind solche Sätze bei Kröger: „er hat einen Popanz herausgefordert, ein Wesen, das gar kein Dasein hat" (288); „sie werden mir ein starker Stab sein, eine Stütze, die ich nicht wieder aus der Hand lege" (295).

Habe ich bislang die Satzkonstruktion vom Verb aus betrachtet, dessen Teile verbunden auftreten oder sich nähern, wobei sie Determinationen hinter sich verweisen, so gehe ich jetzt von anderen Satzteilen aus. Was zunächst die Nachstellung angeht, so rückt Kröger — ganz abgesehen vom Vordringen des Verbs — sehr häufig nähere Bestimmungen nach; mehrere Ursachen liegen da-

für vor: Zahlreich sind die Fälle, in denen er das Subjekt durch ein Fürwort vorwegnimmt.[1] Starke Erregung und volkstümliche Anpassung sprechen aus ihnen: „als er wirklich angebrochen war, der grosse Tag, der Tag der Ankunft des Sohnes vom Hause, des Kandidaten Harro Horsten?“ (211). „Dabei lachte er gutmütig, der Allmächtige“ (192). Auch das Objekt wird in dieser Weise nachgestellt. „Momme Petersen, der an der Düne wohnte, konnte es am besten — den groben Bass greifen mit der Linken . . .“ (199). Die Voranstellungen dieser Art in der Frage seien hier gleich angeführt: „Und der Alte, wie nahm er es auf?“ (304). „Und mit der göttlichen Offenbarung, wie steht es damit?“ (255).

Nachgestellte Determinationen sind vielfach blosse Nachträge, wie sie dem Redenden erst ins Bewusstsein treten, nachdem er den Satz schon abgeschlossen hat. Kröger ahmt diese volkstümliche Art mündlicher Aussage oft nach: „konnte ihr Verhältnis zueinander kühl erscheinen und ohne die rechte Liebe“ (208); „das Hinableuchten in die Schluchten und Höhlen eines Gottesleugners, in die brodelnden Abgründe . . .“ (260).

Zahlreich sind ferner angehängte Partizipialkonstruktionen. „Der Alte hatte zugehört, jede Faser seines Antlitzes gespannt“ (226). Ich kann mich nicht entschliessen, Partizipialkonstruktionen dieser Art grundsätzlich der volkstümlichen Mundart entgegenzustellen. Mit Vorliebe verwendet Kröger sie an lyrischen Stellen, um gefühlsreiche, weitschweifende Vorstellungen knapper zu zügeln. Ich denke zum Beweise an den Traum des alten Horsten, bei dem partizipiale Häufungen in einer Art angewandt sind, die sich der Einfachheit des Mannes gut anpasst (208). — Eine letzte, aber wichtige Ursache der Nachstellung ist die Absicht kräftiger Betonung der betreffenden Satzteile, z. B. „Die krause Miene liess er, den lieben Gott strich er weg, aus Ehrfurcht, aus Herzensscheu“ (198).

Ein Ueberblick über die Nachstellung zeigt, dass es sich bei ihr weit überwiegend um Determinationen handelt. Mannigfaltiger als sie ist, so weit die Art der verschobenen Satzteile in Frage kommt, dieVoranstellung. Aber diese verfolgt stets nur das eine Ziel einer verstärkten Betonung. Beispiele erübrigen sich hier. Dieses Moment der Betonung entwickelt Kröger nun zu grosser Bedeutung und Wirkung innerhalb der rhythmischen Gestaltung, die ein wesentliches Element seiner Prosa ausmacht.

---

[1] Meyer S. 85/86.

Rhythmus und Sprachmelodie[1].

Im Nachlass Krögers findet sich eine Aufzeichnung, die lautet: „Ganz anders bin ich dem Sattel meines Pegasus gerecht, wenn er Prosarhythmen trabt. Jawohl: Rhythmen. Ich behaupte, gute Prosa, zumal die dichterische, bewegt sich ebensowohl wie Verskunst in wohllautenden Rhythmen nach geheimen, unabänderlichen Gesetzen. Und das Instrument dieser Rhythmen spiele ich besser als das der Verse.“[2] Rhythmus heisst geregelte Abstufung der Betonung in Nachdruck und Dauer. Aus der Aeusserung des Dichters geht jedoch hervor, dass er nicht das allein gemeint haben kann, dass er vielmehr den Begriff weiter fasste und eine zweite, sehr wesentliche Vorstellung mit ihm verband: nämlich die einer Abstufung in melodischer Hinsicht. Rhythmus und Melodie wirken in der Sprache ja stets wesensnotwendig gleichzeitig; im Deutschen gehen sie nun besonders auffallend parallel, insofern das Wort mit dem stärkeren Ton stets auch höher oder tiefer in der Satzskala liegt als minder betonte Wörter, und zwar ist das Steigen häufiger als das Fallen. Satzmelodie und dynamische Satzbetonung entsprechen sich also durchaus.[3]

Vergegenwärtigen wir uns nun, dass beide, Rhythmus und Melodie, im wesentlichen an den Satz- oder Sinnesakzent gebunden sind,[4] so wird die grosse Bedeutung der Wortstellung in diesem Zusammenhang offensichtlich. Kröger liebt weite dynamische Unterschiede, wie sie eben durch die starke Betonung vor- und nachgestellter Satzteile vornehmlich entstehen. Sein Bestreben geht dahin, in der Anwendung von normaler, vor- und nachgeschobener Stellung geschickt zu wechseln, um einen prägnanten Rhythmus zu erzeugen, der in starken Wellen sich bewegt. Die melodische Abstufung, die ja den Abständen im rhythmischen Nachdruck parallel läuft, weist also Intervalle auf, die sich mit ihren Tonhöhen weit über das durchschnittliche Niveau erheben und in ihrer ungewöhnlichen Grösse eine starke Erregung des Ge-

---

[1] Vgl. Sievers. Rhythmisch-melodische Studien.

[2] Veröffentlicht im Gedenkbuch S. 84.

[3] Ueber die Verschiedenheiten und Gleichheiten sprachlicher und musikalischer Melodie vgl. Sievers, S. 49/50 und 57.

[4] Vgl. Sievers S. 50.

fühls bewirken.[1] Beispiele[2] beweisen am besten: „Es war ihm recht, er stand still, ein Fensterflügel war offen, traumverloren sah er in die Weite“ (262). Die ersten drei kurzen asyndetischen Sätze steigern stufenmässig das Gefühl; das Adjektivum liegt jeweils am Ende und trägt den Akzent; plötzlich tritt es im vierten Satze an die Spitze und erhält durch den Gegensatz zur bisherigen Stellung eine um so stärkere Betonung; mit ihm ist der Gipfel der Steigerung erreicht; der Abstieg erfolgt leise von der Tonhöhe in die Tontiefe. Oder: „Nur in Gedanken . . . Gesehen hatte er nichts, hatte es aber im Gefühl, dass neben ihm ein Mensch . . . die Treppe hinauf gehe“ (257). Durch die unmittelbare Gegenüberstellung der Wörter ‚Gedanken‘ und ‚Gesehen‘ wird eine Verstärkung der antithetischen Betonung erreicht; darauf sinkt der Ton herab, um wieder aufzusteigen bis zum Gipfel ‚Gefühl‘; ihm folgt die Beruhigung im Nebensatz. Die Vorsilbe ‚Ge‘ der drei tontragenden Wörter trägt zum Rhythmus bei. Solche antithetische Polarität, die durch normale Nachstellung und durch Voranstellung gebildet wird, kommt oft vor. Der Auf- und Abstieg ist dabei rhythmisch und melodisch meistens gleichmässig: „Sein Angesicht schien ewig klar und spiegelrein und eben, von Kämpfen und Siegen und Unterliegen stand nichts darin“ (232)[3]. „Seine Wege mögen dunkel und trübe sein, ein Suchender ist aber auch er“ (323). Mit einem längeren Abstieg, der dem Sinn fein entsprechend ein retardierendes Moment in dem Wort ‚immer‘ enthält: „Es schurrte hinab zu den Schalen, den Gewichten aber traute der alte Bauer noch immer nicht“ (276). In gleicher Weise werden auch dieselben Wörter wiederholt: „ich will nur danken, danken muss ich“ (295).

Die Variationen, in denen sich Normal-, Vor- und Nachstellung rhythmisch verbinden lassen, sind natürlich sehr zahlreich.

---

[1] Rhythmische Abstufungen wirken auf den Verstand, melodische auf das Gefühl. S. Sievers S. 50/51.

[2] Ich hebe jeweils nur die Hauptmomente des Rhythmisch-Melodischen hervor. Ein näheres Eingehen würde die Grenzen meiner Arbeit überschreiten.

[3] Vergl. Schiller, Das Ideal und das Leben. 1. Strophe 1—3.

Ewigklar und spiegelrein und eben
fliesst das zephyrleichte Leben
im Olymp den Seligen dahin.

Einige Beispiele seien zur Veranschaulichung des Krögerschen Rhythmus noch genannt. „Und dankte dem Himmel, der, wie ihm deuchte, noch niemals so hoch und so blau gewesen war. Dem Himmel und dem Herrn des Himmels dankte er, dass er würdig befunden war, einen Tag zu erleben wie diesen“ (212). Die starke Betonung der Hauptbegriffe, die durch die Verschiebung derselben Worte im zweiten Satze beträchtlich gesteigert wird, wird hier ausgeglichen durch einen nachhallenden Abklang in zwei verhältnismässig langen Nebensätzen. Anders liegt der Rhythmus in diesem Satze: „Mir werden Ihre Worte nicht nur ein schwaches Rohr, sie werden mir ein starker Stab sein, eine Stütze, die ich nicht wieder aus der Hand lege“ (295). Erst Vor-, dann Normalstellung des persönlichen Fürwortes, dazu die Antithese, deren polare Begriffe den gleichen Platz haben, ergeben einen heissblütigen Rhythmus, dessen erregte Tonhöhe erst in einem Nachtrag mit Relativsatz Beruhigung findet. Oder Vor- und Nachstellung verbinden sich innerhalb eines Satzes zu poetischer Wirkung: „So voll ist er der Wehmut und noch mehr des Glückes voll“ (285). Sehr häufig findet sich bei Kröger dieser Rhythmus: „Das Laub hatte noch den weichen, flaumigen Glanz, durch die weichen Poren stäubte die Sonne ihr Gold, . . .“ (211). „Er sah hinauf zum Himmel, und in seine Seele gelangte etwas von dem Abglanz der ewigen Dinge“ (263); leiser Aufstieg zu einer Tonhöhe, die aus zwei nahe beieinander liegenden Gipfeln besteht (Himmel-Seele), leiser Abklang zur Tontiefe.

Aber nicht nur der Wechsel von normaler, vor- und nachgeschobener Stellung vermag Rhythmus zu erzeugen, sondern auch die Wortfolge normaler Sätze, sobald sie in symmetrischer Gliederung gehäuft auftreten. (Selbstverständlich hat jeder Satz seinen Rhythmus; es kommt mir aber nur darauf an, diesen dort herauszustellen, wo er besonders auffällt.) Beispiele erläutern wieder am besten: „Harro wartete auf Worte, die kamen nicht. Der Alte schleuderte dafür Blitze aus seinen Augen. Das Schweigen traf mehr, als Poltern und Drohen getroffen hätten — Harro wartete auf Worte. Hans Horsten aber schwieg“ (225). Hier entstehen gerade Linien, die von je einer eigenen Tonhöhe parallel herabgleiten. Der Rhythmus besteht nicht in wellenartigen Verbindungen von Tonhöhen und Tontiefen, sondern in der regelmässigen Wiederkehr abgehackter asyndetischer Gefälle, die in Länge und Tonfärbung sich einander anpassen. Die Tonhöhe

der Einsätze liegt dabei auf gleichem Niveau. Alle Sätze beginnen mit einem kraftvoll betonten Subjekt. Zwei einfache Sätze je am Anfang und am Ende, die teils gleichlauten, teils sinnverwandt sind, umrahmen zwei längere. Der Rhythmus prägt sich scharf ein. Nicht zufällig tritt er in dieser Art oft in der dramatischen Szene auf. „Harro würgte an seinen Worten. Er musste es sagen. Er stand unter einer Nötigung, seine Worte konnten nur im Gehege seiner Gedanken und seiner Weltanschauung laufen" (226). Hier liegt der Hauptton gleichmässig auf dem Verb, nicht auf dem Subjekt; die Wirkung ist aber dieselbe. Ausser an stark erregten Stellen braucht Kröger diesen Rhythmus gern bei kurzen, bündigen Aussagen: „Die Preise hielten sich, der Anbau lohnte. Die Bohnen reifen später, das Getreide ist zumeist schon eingescheuert oder gar gedroschen, wenn die Wagen zur Bohnenernte auf die Tenne rasseln" (243). Bezeichnend ist, dass sich die straffe Spannung am Schluss in einen Nebensatz auflöst und verebbt. (Physisch ist dieser Abklang notwendig; man beachte beim lauten Lesen nur die Atemführung). — Neben der normalen Spitzenstellung erzeugt auch die normale Endstellung ein starkes rhythmisch-melodisches Gefühl. Betrachten wir diese Periode: „Und wenn wir annehmen, Ihr Sohn sei die verkehrte Strasse gegangen, sei vom rechten Weg abgekommen, ein Verirrter, ein Verstiegener — wäre es selbst da nicht an der Zeit, ihm nachzugehen, ihn zu suchen, ihn zu finden und ihn nach Hause zu geleiten?" (272). An dem Rhythmus der gehäuften Infinitive ist der Fortschritt ihrer sinnlichen Vorstellung nicht unwesentlich beteiligt. Durch die Asyndese tritt zwischen jede Entwicklungsstufe der Vorstellung eine gleiche Pause mit verhaltenem Atem. Der Höhepunkt der so stufenmässig erreichten Spannung wird erklommen in dem konjunktiv verbundenen letzten Infinitiv, der die Höhe des Tons mittels der vorstehenden Determination etwas anhält, wie es der Bedeutung seines Inhalts entspricht. Auf die rhythmischen Erscheinungen der hypothetischen Vordersätze einzugehen, versage ich mir. — Normale oder anormale Nachstellung von Partizipien oder Partizipialkonstruktionen wirkt stets kurz, blockartig und schwer; dazu trägt viel der Umstand bei, dass bei ihr die dynamische Betonung melodisch meistens in der unteren Hälfte der Satzskala liegt. Rhythmisch unterstreicht sie z. B. den Inhalt dieses Satzes treffend: „Und dann sprach er gepresst, röchelnd, pfeifend, die Stimme bahnte den Weg mit Mühe" (226).

Die Untersuchung zeigt, dass die Variation der Wortstellung von Kröger vielseitig und überaus häufig zur Erzeugung eines einprägsamen Rhythmus und einer ausdrucksvollen Melodie herangezogen wird. Aber es handelt sich bei ihr schliesslich doch nur um eine angenehme Verteilung grosser Tonhöhen und -tiefen. Ihr Einfluss erstreckt sich also allein auf die Entstehung kräftiger Skalen; für die rhythmisch-melodische Beschaffenheit des Stils im einzelnen sind andere Elemente wichtiger als sie. Vor allem kommt hier das Bemühen des Dichters in Betracht, seine Prosa an poetische Rhythmen anklingen zu lassen. Das geschieht vornehmlich dort, wo starke Gefühlserregung zum Ausdruck gelangt. Natürlich geht Kröger nicht zu festen Rhythmen über, sondern bleibt bei freien, losen Fügungen. Unter ihnen bevorzugt er den jambischen Versfuss sehr. Dieser ist im Wechsel mit anapästischem Schritt das eigentliche Element seines rhythmisch-melodischen Stils. Kein Wunder also, dass seine Prosa lyrische Grundtöne besitzt. „Das Gesagte schurrte hinab nach den Schalen, und tausend milde Sterne standen über Hans Horstens Haupt" (276). „als wüchsen ihm Flügel, als winkten ihm unermessliche Weiten" (277). „Ein pochender Wind in Mast und Tauen und Segeln, ein Singen und Raunen, und unbekümmert die ruhig arbeitende Maschine" (281). „Die Sonne lachte dazu, ihr Gold strich bordseits über die Wellen hin. Und jetzt in deutschen Gewässern versinken Wetterwand und Regenbogen" (282). „ ‚Noch bin ich Herr der Kanzlei, kann tun, was ich will, und niemand soll es mir verwehren. Ich mache die Tür auf, vor wem es mir gefällt, und so weit, wie ich mag'. Er beliess es nicht bei dem rechten Flügel, auch den linken riegelte er auf und schlug beide weit zurück" (323). Trochäen und Daktylen kommen seltener vor, und wenn, dann bald wechselnd mit jambisch-anapästischen Massen. Ausgeprägt tritt dieser Rhythmus — mit rein trochäischem Versmass am Anfang und als Prosastück auch sonst stark gebunden — hervor im Zwiegespräch Harros mit dem Giebel. „ ‚Schuldig sein und schuldig werden ist des Menschen Los. Schuldig bist du, aber nicht mehr, als du sein und werden darfst.' ‚Und mein Vater?' ‚Es ist nicht anders bei ihm als bei dir. Er musste handeln, wie er getan, es musste kommen, wie es gekommen ist.' ‚Kann noch wieder gut werden, was schlecht geworden ist?' ‚Mein lieber Junge, es kann, und ich hoffe, es wird.' ‚Wirst bleiben, bis ich wiederkomme?' ‚Wie Gott und meine Herren, die Handlung Illies & Co., wollen'." (283). Voller Rhyth-

mus ist auch die Rede des Gottesleugners im Elysium. Ich bemerke noch die zahlreiche Anwendung, die der Kretikus findet. Die überaus grosse Menge der Kumulationen und Tautologien weist auf ihn hin; dazu tritt noch Krögers Neigung für Wortverbindungen wie ‚hier und da' (307, 209), ‚hier wie dort' (216), ‚ab und zu' (208), ‚auf und ab' (sehr häufig), ‚je und je', ‚mehr und mehr' (246, 307). — Ohne Zweifel besitzt auch die konjunktive Verbindung der Sätze nicht geringen Anteil an der rhythmischen Wirkung. Die zahllosen Zusammenstellungen: und da, und dann, und immer, und nun usw. lassen den Satz schon mit einem jambischen Takt beginnen. Auch ist nicht zu übersehen, dass der ständige Wechsel kopulativer und adversativer Bindewörter eine entsprechende wellenmässige Bewegung des Gefühls zur Seite hat.

Neben diesen Hauptmitteln poetischer Gestaltung stehen nun noch andere, die weniger hervortreten, aber nicht unwesentlich beitragen. Da ist zunächst die Symmetrie im Satzbau, in der Stellung von Satzteilen und ihrer Zahl; z. B.: „Trompetenstösse dumpfer Kuhgemüter und Achsenstösse schwerer Bohnenwagen" (244). „Der Nebel hatte alles zugedeckt, grau und gross und faltig kam er vom Wattenmeer, das leise und sanft und gurgelnd an den weichen Ufern frass" (199). — Zur Symmetrie kommt dann vielfach Gleichklang von Vokalen und Konsonanten hinzu. „Feld an Feld, strotzender Reichtum goldener Aehren. . . ." (243). „durch die weichen Poren stäubte die Sonne ihr Gold, dass es wie schimmernde Märchen bei flimmernden Schatten am Boden lag" (211). „Da lag der grosse, reiche Hof, mit seinen Ställen und Scheunen im Schatten und Schutz der Bäume" (282). „warf der Wind noch Wellen" (281).

Als von nicht geringer Bedeutung erwähne ich Versuche onomatopoetischer Wirkung. „Wohin? Warum? Wozu? Saat und Ernte, Leben und Werden und Sterben?" (244) . Der gleiche konsonantische Anlaut der Fragewörter, das fast durchgehende und zahlreiche ‚e' in den Substantiven und deren polysyndetische Verbindung geben den ewig gleichbleibenden Rhythmus des Weltlaufs wieder. Das wird auch weiterhin betont durch ein dreimal an den Satzanfang gestelltes ‚überall'. Oder: „Wolken, zu Palästen getürmt, prächtiger Hochaltar, durchbrochener Säulendom, Springbrunnen von Licht und Farben aus Tor und Fenster und Rosenschimmer und Goldglanz darüber her" (285). Diese Periode, die symbolisch Harros Gotteserlebnis beim Anblick des Abendrots

ausdrückt, versucht auch lautlich seinen Gefühlszustand wiederzugeben: zunächst noch sinnlich-plastische Erscheinungen, dann für die letzte Stufe des Gefühls ein Verschwimmen und Schillern in Licht und Farben, für die eine Fülle wechselnder Vokale steht und eine durchgehende Verbindung mit ‚und', bis das Augenblickserlebnis leise abklingt mit einem tieftonigen „darüber her". (Aehnlich kurz darauf: „Hinter einem Schleier von Rosenrot und Goldglanz und Licht und Freude.") An Onamatapoie erinnert auch: „Meistens waren die Räume unbenutzt und abgeschlossen, verschlafen verdämmerten sie mit ihren weissen Gardinen, mit den blanken Mahagonimöbeln Morgen und Abend und Tag und Nacht" (217). Solche Verbindungen finden sich viele. — Auch dieser Satzbau ist sicher nicht unbeabsichtigt: „Und für und für im Saale tiefes Schweigen" (289). Von der Tonhöhe auf dem ersten ‚für' gleitet die Stimme im rein jambischen Schritt zur Tontiefe, dem Sinn entsprechend, herab. Schliesslich sei noch angeführt: „Und des Knechtes schwere Stiefel gingen über die grosse Diele nach dem Kuhhaus" (232). Erst lässt der Dichter die schweren Stiefel apperzipieren, dann die Diele, dann das Kuhhaus entsprechend der Gesichtsvorstellung, und der Abstieg von der Tonhöhe in die Tontiefe gibt das allmähliche Abklingen der Gehörsempfindung wieder.

Zuletzt führe ich die Interpunktion an, die Kröger auch in den Dienst des Rhythmus stellt. Sehen wir uns diese Stelle an: „‚Brr!' Bartel hielt. Mitten auf der Klinkerstrasse" (230). Durch den Punkt versucht Kröger das plötzliche Halten des Wagens darzustellen; das Wort ‚mitten' erhält eine um so stärkere Betonung. Oder: „Er sah es nicht ohne Stolz. Weizen und Hafer und Raps und Bohnen" (243). Durch den Punkt steigt der Ton des Wortes ‚Weizen' stark und muss auf der gleichen Höhe schwebend gehalten werden. Die Vorstellung des Reichtums und der Fülle wird dadurch sehr gefördert. Oder: „Er schlief auch wirklich . . . Ziemlich lange." (299). Die Gedankenpunkte sind symbolisch zu erklären. Zwecks ähnlicher Wirkung sind sie in grosser Zahl in der Elysiumszene angewandt, wo sie die Pausen des Schweigens versinnbildlichen. Aus Beispielen wie den angeführten geht hervor, dass die Mittel der Interpunktion hinsichtlich des Rhythmus nicht ganz unbedeutend sind.

Näher auf diese Erscheinungen einzugehen, verbietet mir das Ziel meiner Arbeit. Erwähnt sei nur noch der ständige Wechsel

in der Stimmlage und Stimmqualität. Durch Ausrufe und Fragen, durch Variationen und Parallelismen, durch Einschränkungen und Erweiterungen des Vorhergesagten, durch Zusätze von grösserer Bestimmtheit, durch zunächst negativ, dann positiv geformte Aussagen, durch Antithesen und Anknüpfung neuer Aussagen an das alte Subjekt und durch andere Mittel mehr entstehen sinnlich lebhafte und unmittelbar berührende rhythmisch-melodische Abstufungen. Die vorstehende Untersuchung kann also auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen; dazu ist eine spezielle Arbeit erforderlich. Jede Würdigung eines Krögerschen Werkes darf indes an diesen wichtigen Elementen seines Stils nicht vorübergehen.

Schlussbetrachtung.

„Dem unbekannten Gott!" gehört, rein vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen, nicht zu den besten Werken Krögers. Manche Mängel haften ihm an. Die Ursache der Unausgeglichenheit mag teils in der Krankheit zu suchen sein, die den Dichter im Alter äusserlich behinderte und innerlich niederdrückte, während sie ihn zur Eile in der Niederschrift zwang; die sonst so gewissenhafte Feinschmiedearbeit des Künstlers, der immer und immer wieder feilte und verbesserte, bis alle Teile zu fehlerloser Harmonie sich ineinanderfügten, musste unter diesen Umständen stark leiden. Ausschlaggebend für die nicht ganz befriedigende Beschaffenheit des Werkes ist aber im Grunde die Tatsache, dass das Gebiet religiöser Probleme, wie Kröger es anfasst, sich schlecht für eine novellenartige Erzählung eignet. Wenn trotz dieser Mängel die Bekenntnisdichtung des holsteinischen Heimatkünstlers für eine Untersuchung gewählt wurde, so geschah es deshalb, weil sie eben — abgesehen von den vielen feinen Vorzügen, die sie dennoch enthält — in vollkommenster Weise seine Weltanschauung offenbart.

Das Ziel der vorliegenden Abhandlung war, die Grundzüge im Wesen und im Künstlertum Krögers, im besonderen die Beschaffenheit seiner religiösen Lebensauffassung aufzudecken. Sie versucht damit, das Verständnis für den holsteinischen Dichter zu wecken und einen Grundstein für weitere Untersuchungen seiner künstlerischen Werke zu bieten, die Ausdruck seiner eigensten Persönlichkeit sind.

Literatur-Verzeichnis.

Kröger, Timm: Novellen, Gesamtausgabe, 6 Bde. Braunschweig und Hamburg 1918.

Kröger, Timm: Aus dämmernder Ferne. Jugenderinnerungen 2. Aufl. Braunschweig und Hamburg 1925.

Kröger, Timm: „Darf die Wissenschaft noch länger an dem Spiritismus vorübergehen?" Unterhaltungsbeilage der Deutschen Tageszeitung „Zeitfragen" Nr. 24 vom 16. Juni 1907.

Ungedruckte Briefe Krögers.

Bödewadt, Jacob*: Timm Kröger. Ein deutscher Dichter eigener Art. Hamburg 1916.

Timm Kröger-Gedenkbuch. Zum 75. Geburtstag des Dichters hrg. von Jacob Bödewadt. Braunschweig 1920.

Elster, Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft Bd. I und II. Halle 1897 und 1911.

Hammacher, Emil: Hauptfragen der modernen Kultur. Leipzig-Berlin 1914.

Heyse, Paul: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Bd. III. Berlin 1900.

Joel, Karl: Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik. Jena 1906.

Kiesewetter, Karl: Geschichte des neueren Occultismus. 2. Aufl. besorgt von Robert Blum, Leipzig 1909.

Langbehn, Julius: Niederdeutsches. Ein Beitrag zur Völkerpsychologie. Buchenbach-Baden, 1926.

Loew, Wilhelm: Goethe als religiöser Charakter. München 1924.

Meyer, Gustav Fr.: Unsere plattdeutsche Muttersprache. Beiträge zu ihrer Geschichte und ihrem Wesen. Garding 1921.

Meyer, Richard M.: Deutsche Stilistik. 2. Aufl. München 1913.

Ders.: Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; hrg. und fortgesetzt von Hugo Bieber, 7. Aufl. Berlin 1923.

*) Die Fußnoten „Bödewadt" beziehen sich stets auf die in seinem Buche enthaltene Autobiographie Krögers: „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin." Wo dies nicht der Fall ist, wird es besonders angegeben.

Obenauer, Karl Justus: Goethe in seinem Verhältnis zur Religion. Jena 1921.

Otto, Rudolf: West-Oestliche Mystik. Vergleich und Unterscheidung zur Wesensdeutung. Gotha 1926.

Schütze, Paul: Theodor Storm. Sein Leben und seine Dichtung. 4. Aufl. hrg. von Dr. Edmund Lange, Berlin 1925.

Sievers, Eduard: Rhythmisch - melodische Studien. Vorträge und Aufsätze. Germanische Bibliothek hrg. von W. Streitberg, 2. Abt. Untersuchungen und Texte, Bd. V. Heidelberg 1912.

Walzel, Oskar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. 2. Aufl. Berlin 1920.

Lebenslauf.

Ich, Wilhelm Adolf Marius Hacker, wurde am 14. Dezember 1901 als Sohn des Kaufmanns Heinrich Hacker und seiner Ehefrau Elisabeth, geb. Erichsen, in Flensburg geboren. Ich besitze die preussische Staatsangehörigkeit und bin ev.-lutherischen Bekenntnisses.

Von Ostern 1908 ab besuchte ich die Oberrealschule I meines Geburtsortes und verliess diese Anstalt mit dem Zeugnis der Reife im Februar 1920.

Nachdem ich im Sommersemester 1920 in München und im Wintersemester 1920/21 in Kiel Germanistik getrieben hatte, trat ich in das Lehrerseminar zu Lübeck ein, wo ich im März 1922 die Prüfung für das Volksschullehramt bestand. Dann studierte ich Neuphilologie, insbesondere Deutsch und Englisch, und zwar vom Sommersemester 1922 bis 1923 einschliesslich an der Universität in Tübingen, vom Wintersemester 1923/24 bis zum Sommersemester 1924 in Berlin, im Wintersemester 1924/25 in Edinburgh und vom Sommersemester 1925 bis zum Wintersemester 1927/28 einschliesslich in Marburg.

Das Rigorosum bestand ich am 1. August 1928, das Staatsexamen am 13. Dezember 1929. Nach kurzer Beschäftigung am Realgymnasium in Itzehoe wurde ich dem Staatlichen Studienseminar in Kiel überwiesen.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren von der Leyen und Muncker in München, Kauffmann und Holthausen in Kiel, Bohnenberger, Franz, Schneider, Haller und Wahl in Tübingen, Brandl, Petersen, Roethe und Marcks in Berlin, Elster, Busch und Deutschbein in Marburg. Ihnen allen bin ich zu aufrichtigem Danke verpflichtet, besonders aber Herrn Geheimrat Professor Dr. Elster, der meine Arbeit fördernd unterstützte und dessen Prinzipien der Literaturforschung ihr Richtung gaben.